

Ész-játék vagy csodavárás?

A Science Fiction jelenség szociológiája

DISSZERTÁCIÓ

Készítette: Erdei Pálma

Témavezető: Prof. Dr. S. Nagy Katalin
tanszékvezető
egyetemi tanár

2003

Tartalomjegyzék

| | |
|--|------------|
| TARTALOMJEGYZÉK | 2 |
| ELŐSZÓ | 4 |
| 1. ELMÉLETI BEVEZETŐ..... | 10 |
| 1.1. MÚFAJ-E A SCIENCE FICTION? | 10 |
| 1.2. EGY KIS ETIMOLÓGIA | 13 |
| 1.3. KÉNYES, DE MEGKERÜLHETETLEN FELADAT: A DEFINÍCIÓ | 15 |
| 1.3.1. Tudomány-elvű definíciók | 16 |
| 1.3.2. Fantázia-elvű definíciók | 19 |
| 1.3.3. „Harmadik-utas” definíciók: társadalom, morál | 26 |
| 1.3.4. A science fiction irodalom meghatározása | 27 |
| 1.4. A SCIENCE FICTION IRODALOM TÁRSADALMI FUNKCIÓJA | 30 |
| 1.5. TEMATIKAI MEGKÖZELÍTÉS..... | 36 |
| 1.6. SCIENCE FICTION – AZ IRODALMON KÍVÜL?..... | 40 |
| 1.7. SCIENCE FICTION – AZ IRODALMON TÚL..... | 46 |
| 2. A SCIENCE FICTION TÖRTÉNETE..... | 49 |
| 2.1. VITATOTT ÓSTÖRTÉNET ÉS MEGSZAKADT TÖRTÉNELEM: EURÓPA | 49 |
| 2.2. DIADALMENET: AMERIKA | 53 |
| 2.2.1. A csodák kora (1926-1937) | 56 |
| 2.2.2. Az aranykor (1938-1949) | 59 |
| 2.2.3. Az elfogadás /expanzió/ kora (1950-1961)..... | 61 |
| 2.2.4. A lázadás kora (1962-1973) | 68 |
| 2.2.5. Az áramlatok kora (a hetvenes évek)..... | 72 |
| 2.2.6. A heterogenitás kora (a nyolcvanas-kilencvenes évek) | 76 |
| 2.2.7. A science fiction társadalmi expansiója | 79 |
| 2.3. ÚJRA, DE MÁSKÉPP: EURÓPA | 81 |
| 2.3.1. Nyugat-Európa | 83 |
| 2.3.2. A Keleti Blokk..... | 89 |
| 2.4. MAGYARORSZÁG: FÁZISKÉSÉSEK ÉS MELLŐZÉS..... | 98 |
| 2.4.1. Az előfutárok | 102 |
| 2.4.2. A tetszhalál állapotában (1945-1955) | 105 |
| 2.4.3. Álruhában: SF mint ifjúsági és gyermekirodalom (1956-1964) | 106 |
| 2.4.4. Aranykor a 3T jegyében: 1965-1990..... | 111 |
| 3. A TERMELŐK: A PROFIK..... | 120 |
| 3.1. AZ SF-TERMELÉS NYUGATI MODELLJE | 122 |
| 3.2. AZ SF-TERMELÉS PIRAMIS-MODELLJE A KELETI BLOKK ORSZÁGAIBAN | 126 |

| | |
|---|------------|
| 3.3. AZ SF TERMELŐI OLDALA MAGYARORSZÁGON..... | 137 |
| 3.3.1. Az SF-kiadás működése – a 3T jegyében..... | 137 |
| 3.3.2. A piramis-modell gyakorlati működése..... | 139 |
| 4. FOGYASZTÓK AZ IRODALMON TÚL: A RAJONGÓI KLUBMOZGALOM..... | 147 |
| 4.1. A SCIENCE FICTION BEFOGADÁSÁNAK JELLEMZŐI | 147 |
| 4.2. MOTIVÁCIÓK – MIÉRT KELL A KLUB?..... | 152 |
| 4.3. MAGYAR KLUBTÖRTÉNELEM | 154 |
| 4.3.1. Kötelező intézményi háttér..... | 154 |
| 4.3.2. Klubszerveződés..... | 155 |
| 4.3.3. Klubtevékenységek..... | 165 |
| 5. RENDSZERVÁLTÁS ÉS ÖSSZEOMLÁS..... | 168 |
| 5.1. A TERMELŐI OLDAL ÁTALAKULÁSA..... | 168 |
| 5.2. A FOGYASZTÓI OLDAL ÁTALAKULÁSA | 172 |
| JEGYZETEK..... | 176 |
| FELHASZNÁLT IRODALOM..... | 186 |
| TOVÁBBI FORRÁSOK:..... | 188 |
| INTERJÚK:..... | 189 |
| MELLÉKLETEK..... | 190 |

Előszó

Mindenekelőtt le kell szögezmem, hogy munkámban a science fiction-t másnak, többnek tekintem, mint egyszerűen egy bizonyos tematikához sorolt vagy sorolható¹ irodalmi művek összességét. Számomra ezt nem csupán az indokolja, hogy a magazinokban és könyvekben kinyomtatott novellák, regények, esetleg versek mellett számtalan SF-témájú képzőművészeti alkotást, képregényt, rádiójátékot, és különösen filmet találunk. A science fiction jóval szélesebb körű társadalmi jelenség annál, semhogy egyszerűen az irodalom – vagy akár több különböző művészeti ág – egyik lehetséges tematikájaként kezeljük. Edward James angol történészprofesszor, a *Science Fiction in the 20th Century* című könyv szerzője azt állítja, hogy az SF történetével foglalkozó műve épp olyan mértékben *kultúrtörténeti*, mint amennyire *irodalomtörténeti* munka. Műve előszavában így fogalmaz: „Valójában az sf többé már nem tekinthető egyszerűen olyan szövegek összességének, melyek elemzése az irodalomkritikusra tartozik. Eszméi és ikonjai mára átitták a mozi, a televízió, a rockzene és a reklám ábrázolásmódját; eluralkodtak a játékiparban, a Tini Nindzsa Teknőc bábuktól és a transzformer robotoktól a képregényig és a számítógépes játékokig; és szerepet játszottak vallási irányzatok (mint a szcientológia), illetve tömegméretű téveszmék (mint a repülő csészealj) kialakulásában is. Számos olvasója számára szintén nem egyszerűen szövegek összessége az sf; egy másfajta világszemléletet kínál, egy vallás-pótlékot, valamint – a valláshoz hasonló – közösség- és küldetéstudatot.”²

Mint a fenti idézet is utal rá, *szubjektív szinten*, olvasói számára (és itt most nem az alkalomszerű, hanem a rendszeres olvasókra, a science fiction rajongókra kell gondolnunk) ez a fajta irodalom egy speciális szemléletmódot nyújt, mely a nem-olvasók vagy a csupán alkalomszerű SF-olvasók többségétől eltérően látja az ember helyét az univerzumban, a Földet, az emberi társadalmakat, a jövőt, a tudományt etc. Ez a különleges látásmód már önmagában méltó lehetne akár a társadalomfilozófia, akár a politológia, akár a szociálpszichológia, akár a pszichológia figyelmére, de ez idáig még azt sem tisztázta senki megnyugtatóan, hogy áll-e fenn bármiféle kauzalitás az SF irodalom tartalma és a befogadók beállítódása között – és ha igen, vajon milyen irányú? Figyelembe véve a science fiction, mint tömegtermék máig megfigyelhető népszerűségét, a téma talán nem is annyira jelentéktelen, mint amilyennek első pillantásra tűnik.

Szociológus szemmel nézve, *objektíve* még az eddig sugalltnál is kiterjedtebb jelenségről van szó, amit talán az alábbi felsorolás szemléltet a legjobban. A lista a társadalmi élet azon szegmenseit tartalmazza, ahol az SF maga, illetve egyes motívumai valamilyen formában fellelhetők – és vizsgálhatók (lennének):

- ◆ *irodalom, irodalomkritika* (maguk a science fiction regények, kisregények, novellák, illetve a róluk írott könyvajánlók, kritikák);
- ◆ *irodalomelmélet, irodalomtörténet, esztétika, irodalomszociológia* (a nálunk meglehetősen ritka elméleti-tudományos igényű elemzések az SF körébe tartozó egyes művekről, illetve a science fiction egészéről);
- ◆ *oktatás* (a főként az amerikai egyetemeken, főiskolákon ma már meglehetősen elterjedt science fiction kurzusok);
- ◆ *politika, politológia* (az egyes művekben fellelhető társadalomkritika – vagy éppen a mindenkori kulturális politika viszonya az SF-hez);
- ◆ *írói közösségek, szervezetek* (ld. például a Milford Conference-t, az SFWA-t³ – vagy a hazai példát, a Magyar Írók Szövetsége Tudományos Fantasztikus Irodalmi Munkabizottságát);
- ◆ *könyvkiadás, könyvterjesztés, könyvpiac* (a science fiction művek „termelésének” folyamata);
- ◆ *magazinok* (ld. előző pont);
- ◆ *könyvtárak, olvasás, befogadás* (a science fiction művek „fogyasztásának” folyamata);
- ◆ *rajongói klubmozgalom* vagy *fandom* (évtizedeken át működő klubok, találkozók, amatőr kiadványok, sajátos zsargon etc. – ami már a szubkultúra fogalmát is kimeríti, különösen a mozgalom „aranykorában”);
- ◆ *mozgalommá fejlődött, tömegméretű hiedelmek* (pl. UFO-mozgalom);
- ◆ *vallás* (ld. például a fentebb említett, L. Ron Hubbard amerikai science fiction író által alapított szcientológiai egyházat);
- ◆ *természettudományok, technika* (különösen az amerikai űrprogramot és az atombomba esetét idézik gyakran példaként a science fiction és a tudomány közötti különös kölcsönhatás szemléltetésére);

- ◆ *egyéb művészeti ágak az irodalom mellett:*
 - ◆ *képzőművészet* (SF témájú festmények, grafikák, könyvborítók, illusztrációk etc.);
 - ◆ *zene* (SF témájú-ihletésű, elsősorban – de nem kizárólag – könnyűzene);
 - ◆ *képregények* (irodalmi művek, ill. filmek képregény-adaptációi, valamint eleve képregényként született történetek – melyek közül sok később „nem úszta meg” a megfilmesítést sem);
 - ◆ *rádiójátékok;*
 - ◆ *televíziós produkciók, filmek, filmsorozatok;*
 - ◆ *mozifilmek;*
- ◆ *az ún. „kapcsolt termékek” piaca* (azaz a rajongóknak szánt filmes „kegytárgyak” ipara, amely különösen a mozifilmekre épülve virágzik)⁴;
- ◆ *játékipar* (úrhajók, robotok, társasjátékok etc., melyek közül sok egyébként az előző ponthoz is tartozhat);
- ◆ *számítógépes játékszoftverek* (úrháborúk, science fiction filmekre épülő játékok etc.);
- ◆ *szerepjátékok, egyéb interaktív játékformák* (pl. play-by-mail⁵);
- ◆ *közbeszéd, a hétköznapi élet nyelvi fordulatai* (ld. például a „sci-fibe illő” kifejezést, ami egyrészt a „futurisztikus”, a „high-tech” megfelelője, másrészt van egy pejoratív értelme is, mégpedig a „túlzottan fantasztikus”, a „valóságtól elrugaskodott”).

A science fiction tehát az élet számtalan területére beszivárgott. A fenti terjedelmes – és talán még így sem teljes – lista láttán különösnek tűnik, hogy mennyire elkerülte a hazai társadalomtudományok figyelmét akár irodalmi, akár társadalmi jelenségként. A világszerte meglehetősen elitista beállítottságú irodalomtudomány ignoranciája kevésbé meglepő (bár messze nem igazolható): az irodalmárok valószínűleg szívesebben foglalkoznak az úgynevezett „magas irodalommal”, avagy a „főárammal” (mainstream). A szociológiát azonban a magam részéről mindig egy liberálisabb és nyitottabb tudománynak ismertem, amely már csak azért is hajlamos a tömegkultúra jelenségeinek vizsgálatára, mert *tömeg-kultúráról*, azaz társadalmi méretű és jelentőségű jelenségről van szó. Ezért különösen feltűnő a science fiction, mint kutatási téma elhanyagolt volta a hazai irodalomszociológiában. Érdekes módon született monográfia a krimiről és a képregényről, kutatás a romantikus regényújságokról, számos tanulmány a *lektűrről* általában – amibe a

kutatók hol beleértették az SF fogalmát, hol nem, viszont általában egy negatív alapállásból közelítettek hozzá⁶ –, ám a science fiction körül nagy a csend.

Óhatatlanul felmerül a kérdés: vajon mi lehet a mellőzottség oka? Talán a szociológia mégsem *annyira* liberális? Talán az „irodalmi gettó” intézménye /ld. később, 1.6. fejezet, 40-45.o./ olyan erős és kiterjedt, hogy nem csupán a „komoly” jelzőre igényt tartó irodalmárokat riasztja el, de az irodalomszociológus kedvét is képes elvenni a vizsgálódástól? Vagy túl sikeres volt a '60-as, '70-es, '80-as évek hazai kulturális politikájának stratégiája: az elhallgatás-eljelentéktelenítés, a tudományos fantasztikum „belemosása” az ifjúsági irodalomba, s emiatt nem volt képes az SF önálló, kutatásra érdemes entitássá előlépni a kutatók szemében?

Vagy talán véletlen: eddig még senkinek sem jutott eszébe?

Nos, nekem eszembe jutott, és azt a nagyszabású célt tűztem ki jelen tanulmányom elé, hogy a lehető legtöbb nézőpontból megvizsgálja és leírja „a science fiction jelenséget”, némiképp azt is kockáztatva ezzel, hogy egyik elemzési szempontból sem lehet eléggé alapos és részletes – már csak terjedelmi okokból sem.

Melyek azok az aspektusok, amelyeket érzésem szerint mindenképpen be kell vonni a vizsgálatba? A művészetszociológia alapvető megközelítésmódjai jelen esetben mind megkerülhetetlenek:

- ◆ A *mű felőli megközelítés* itt nem egyes regények vagy novellák elemzését jelenti, ez még akkor is lehetetlen feladat lenne, ha minden jelentős témához sikerülne megtalálni a leginkább reprezentáns művet. Inkább az SF-művek összességének tartalmi jellemzőit, tematikáját, az e téren megfigyelhető korszakokat, trendeket és áramlatokat vizsgálom.
- ◆ A „*művészből kiindulni*” itt szintén egy tágabb értelmet kap. Azt jelenti: feltérképezni a művek létrejöttének „termelői-ellátói” oldalát. Lévén, hogy az SF tömegkultúra voltát illetően meglehetősen konszenzus van (csak a legelvetemültebb rajongók tiltakoznak a besorolás ellen), talán nem szentségtörés, ha ilyen, cseppet sem emelkedett közgazdasági fogalmakat használok az írókra is. De nemcsak ők vannak ezen a póluson; csatlakoznak hozzájuk a jelen könyvkiadói, könyvterjesztői, valamint a múlt rendszer tiltói és engedélyezői (a cenzorok-lektorok, pártkatonák) is.
- ◆ Amennyiben a *befogadó felől* közelítünk a science fiction-höz, beszélhetünk „fogyasztókról” is, de ismét többet találunk egyszerű olvasóknál. Meglehetősen

spontán és meglepően stabil *kisközösségeket*, az „alulról építkező társadalom” – nálunk igen ritka, és kissé persze felemás, ingatag⁷ – példáit. Rajongókat, akik egy jelentős létszámú és igen aktív klubmozgalmat hoztak létre, találkozókat szerveztek és fanzinokat adtak ki, esetleg később átnyergeltek a termelői oldalra... Ez a vizsgálati perspektíva bizonyítja legékeesebben, hogy a science fiction *több, mint olvasmányélmény*.

- ◆ Az alkotás és befogadás folyamatának *társadalmi kontextusa* – ez az elemzési szempont viszont végigvonul az összes többin. Mint már jeleztem, a science fiction meggyőződésem szerint *társadalmi* jelenség, így megértéséhez ismernünk kell a társadalom aktuális állapotát, a politikai-gazdasági-kulturális keretfeltételeket. A korszellemet.

A fenti megközelítésmódok mindegyike fellelhető tehát munkámban, mely tárgyának szűkebb értelmezése szerint irodalomszociológiai – tárgyának tágabb értelmezése szerint azonban kénytelen több lenni. Struktúráját tekintve a „termelői” és a „fogyasztói” oldal elemzése jelenik meg legtisztábban, önálló fejezetként; az SF-művek tartalmi jellemzői az elméleti és a történeti fejezetekben; míg a társadalmi kontextus valamilyen szinten mindenütt megtalálható.

Munkám első fejezete elkerülhetetlenül egy *elméleti alapvetés* kell, hogy legyen, melyben megpróbálkozom a lehetetlennel, a science fiction fogalmának meghatározásával is. Mivel a hazai science fiction elméleti és történeti feldolgozottsága még a gyerekcipőig sem igazán jutott el, alapként támaszkodnom kell a külföldi szakirodalomra, valamint más tudományágak (pl. irodalomtudomány, esztétika) elméleti munkáira is.

Ezután kerülhet sor *az SF történetének felvázolására*. A hazai történet azonban igazán csakis az SF világtörténetébe ágyazva, azzal kölcsönhatásban válik érthetővé – lévén, hogy a modern science fiction egy végtelenül nemzetközi (és nagyon amerikai-angolszász dominanciájú) jelenség. Persze, a magyarországi tudományos-fantasztikus irodalom helyzete ugyanakkor a társadalmi-politikai környezetnek köszönhetően speciális, valamelyest még a többi szocialista ország gyakorlatától is eltérő volt a rendszerváltás előtt.

A *termelői oldal* vizsgálata a science fiction két nagy modelljét tárja fel: az írók / szerkesztők / kiadók / terjesztők / szakmai szervezetek / oktatás / fandom interakciójában működő nyugati piaci modellt, valamint a rendszerváltás előtti Kelet-Európa speciális „piramis-modelljét” /ld. később, 3.2. fejezet, 128-135.o./.

A következő fejezet a *fogyasztói oldal* klubmozgalmával foglalkozik – ha nem is akkora mélységben és terjedelemben, mint azt a téma megérdemelné. Mindenesetre megpróbálom feltárni a klubtagság motivációit, a klubok tevékenységét, a mozgalom külső feltételeit, belső dinamikáját.

A *rendszerváltás* olyan jelentőségű változásokat okozott az egész hazai science fiction életben, hogy mindenképpen külön figyelmet érdemel. Ebben a zárófejezetben kísérlem meg felmérni azt is, hogy „van-e élet a halál után?”, azaz beszélhetünk-e még egyáltalán magyarországi SF-életről.

1. Elméleti bevezető

1.1. Műfaj-e a science fiction?

Bár munkám alapállása szerint egy, az irodalomnál jóval tágabb, kiterjedtebb jelenséggel foglalkozik, első lépésben mégsem kerülhető el, hogy *irodalomként* is megpróbáljam meghatározni.

A problémák sora már ott elkezdődik, hogy milyen átfogó kategória-névvel illethető a science fiction irodalom: műfaj? tematika? irodalmi irányzat? művészeti ág? médium? kifejezési forma? narratív forma? – hogy a szakirodalomban fellelhető elképzelések közül csak néhányat említsek. A legkényelmesebb szóhasználat a *műfaj* lenne – de vajon alkalmazható-e az SF-témájú irodalmi művek összességére ez a fogalom? Az irodalmárok, az irodalomtudomány uralkodó álláspontja szerint nem.

Ennek jó esetben pusztán elméleti, fogalmi okai vannak: az irodalomtudomány egy pontosan meghatározott fogalmat ért *műfaj* alatt – rosszabbik esetben a science fiction normatív kiutasításáról beszélhetünk az irodalom berkeiből. Ez utóbbi esetről később még sok szó esik az ún. „irodalmi gettó” kapcsán, ezért csak egy példát említenék: „A sci-fi véleményem szerint nem műfaj. Kétségtelenül forma, de semmiképp nem olyan forma, amely műfaji jelleget kölcsönöz egy-egy alkotásnak” – szögezi le Hermann István⁸, de nem áll meg itt. Azt is kifejti, hogy egészen pontosan minek tekinti a science fictiont: egyszerű írástechnikai *eszköznek* az író kezében, mellyel a szatirikus ábrázolást, mint végső célt elérheti, s így bebocsátást nyerhet a művészet magaslataira – és ezzel persze szerencsésen megmenekülhet a sci-fi címkétől is.

A fenti, igencsak szubjektív és ellenséges állásfoglalás helyett nézzük inkább az irodalomtudomány objektívebb és tudományosabb alapállását: „Műfaj: az irodalmi művek csoportjaira használt elnevezés. Ily fajok, melyeket részint tartalmi, részint alaki sajátságok, különbségek és egyezések alapján állapítunk meg, a nagyobb műnemek mindegyikében vannak, pl. a drámában: tragédia, vígjáték, középfaajú dráma; a lírában: dal, óda, elégia; az epikában: eposz, regény, novella stb. A műfajok ismét alfajokra oszlanak.”⁹ A Pallas Nagylexikona szócikke alapján tehát nem igazán műfaj a science fiction, inkább egy típus, téma, mely leggyakrabban a regény és a novella műfajában jelenik meg.

A következő szerző is ebben a szellemben helyezi el a science fictiont az irodalom fogalmai között. „A fantasztikus irodalom ugyanis *nem mutat önálló műfaji ismérveket*,

hanem a legkülönbözőbb műfajok köntösében jelentkezhethet. Nemcsak fantasztikus regényeket, novellákat, riportokat stb. ismerünk, hanem fantasztikus drámákat, rádió- és tv-játékokat, filmeket, sőt költeményeket is. Azt lehet mondani, hogy minden műfajnak megvan a fantasztikus tartalmú változata.” – írja Szilágyi Vilmos egy 1967-es cikkben, mely kissé paradox módon ’A fantasztikus irodalom műfaji problémáiról’ címet viseli.¹⁰

A science fiction jelenleg egyetlen magyarországi tudományos kutatóműhelye, az Eötvös Loránd Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetében alakult SF-irodalmi szeminárium – mára Magyar Sci-Fi Történeti Társaság – álláspontja is a következő: „Véleményünk szerint a SF-irodalom nem irodalmi műfaj, hanem a művek egy különleges válfaja, egy témakör, amely racionális világképre épül. Vannak közelebbi és távolabbi rokonai, így a fantasztikus irodalom, a tézisregény, a politikai és társadalmi utópiák és disztópiák, a kalandregény, a fantasztikus utazások stb.; ezek tiszteletreméltó és fontos rokonai és ősei, a SF-irodalom azonban már egy évszázada a saját útját járja, természetesen bonyolult összefüggésben a megnevezett és a meg nem nevezett irodalmi műfajokkal, témakörökkel és stílusirányzatokkal, de teljesen önállóan, saját törvényei által vezéreltetve.”¹¹ Ők tehát a prózairodalom, ezen belül a regény, a kisregény és a novella műfaján belüli *tematikaként* tekintenek vizsgálódásuk tárgyára.

Tzvetan Todorov ennél jóval megengedőbb. Szerinte a *műfaj* fogalom az általánosítás számtalan különböző szintjén elhelyezkedhet, az absztrakt osztályoktól akár a konkrét történeti megkülönböztetéseikig; számára „A műfajok épp azok a hálók, melyek révén a mű kapcsolatot létesít az irodalom egészével”, azaz a már létező művekkel.¹² Műfajt tehát bármely már létrejött mű-csoport alkothat, amennyiben fellelhetők közös strukturális és szemantikai ismérvei? Todorov is elismeri, hogy az irodalomtudomány bevett osztályozása „a művek feltételezett közönségének típusán nyugszik. E műfajok: dráma (bemutatott művek), lírai költészet (énekelte művek), epikus költészet (szavalt művek), próza (olvasott művek).”¹³ Ennek ellenére művében végig fantasztikus *műfajról* beszél, s a fantasztikus irodalom *műfaji* jellegzetességeit igyekszik feltárni, azaz felfedezni azokat a szabályokat, melyek az egyes szövegeket a „fantasztikus mű” elnevezéssel ruházzák fel.

Hasonlóképp a modern SF műfaj-mivolta mellett érvel Urbán László is: „A múlt íróinak újra meg újra fel kellett fedezniük ezt a regénytípust. Minden mű újrakezdés, megteremtés – folytatódás nélkül. Az írók nem támaszkodtak, nem támaszkodhattak irodalmi tanulságokra, térben és időben elszigetelve rejtőztek a művek a századok irodalmi

hagyatékában. Cyrano művének értékeit éppúgy nem használta fel Swift, mint ahogy Keplerét Poe... Éppen ezért műfaj-fejlődésről, egységes változásról – műfajról! – sem beszélhetünk, ellentétben az újabbkori science fiction-nel. A modern kor írója átvesz bizonyos sztereotípiákat a megelőző termésből – vagy ellentmond ezeknek, és újakat teremt, de mindenképpen tudatosan és célszerűen kapcsolódik a *műfaji* előzményekhez.”¹⁴

Edward James kijelentése szerint az SF csak addig nem létezett bizonyosan műfajként, amíg senki nem próbálta műfajként definiálni. S ha számba vesszük a műfaj (genre) kritériumait, máris látható, hogy a science fiction szerinte is joggal nevezhető műfajnak – bár inkább csak Hugo Gernsback és a specializált magazinok megjelenése után /ld. később, 2.2. fejezet, 54.o./: „A műfaj alapfeltétele, hogy létezzen a megfelelő konvenciók egy tudatosan alkalmazott készlete, egy bizonyos fajta esztétika, sőt ideológia, valamint speciális elvárásokkal rendelkező olvasók. A műfaj egyfajta köteléket vagy képzeletbeli szerződést feltételez író és olvasó között, így mindenképpen több, mint egyszerű kiadói kategória.”¹⁵

Jómagam a továbbiakban *műfajként* közelítek a science fiction, mint irodalom felé: megpróbálom megragadni azokat a – műfaji – jellegzetességeit, melyek alapján viszonylagos biztonsággal eldönthető egy-egy mű státusza (azaz: hogy SF-nek tekintem-e vagy sem); megvonni a határait; s meghatározni a hozzá valamilyen szempontból leginkább hasonló műfajokat. A magam részéről tehát indokoltnak érzem a *műfaj* szó használatát, s úgy vélem, az SF *irodalmi műfajként* való megértése elengedhetetlen feltétele annak is, hogy magyarázatot találjunk arra, hogyan volt képes ennyire *kiterjedt kulturális-társadalmi jelenséggé* válni.

1.2. Egy kis etimológia

A meglehetősen vegyes – és gyakran megosztott – SF-közösségben, mely magába foglalja az írókat, olvasókat, rajongókat, kritikusokat és elméleti szaktekintélyeket egyaránt, viszonylagos egyetértés uralkodik a tekintetben, hogy a legtöbb nyelvben használatos *science fiction* nem túl szerencsés elnevezése a műfajnak. A kifejezést egyébként William Wilson angol esszéíró használta először 1851-ben (és nem Hugo Gernsback 1929-ben, ahogy azt az amerikai SF-rajongók többsége hiszi – bár a név világméretű elterjesztése valóban az ő kétes érdeme). Wilson a következőképp indokolta az új fogalom bevezetését: a science fiction-ben „a tudomány feltárt igazságait adhatjuk közre, beleszöve egy kellemes történetbe, mely önmagában is lehet költői és igaz - ily módon a tudomány költészetének ismerete terjed el, az élet költészetének ruhájába öltöztetve.”¹⁶ Ez a megfogalmazás – legalábbis bennem – felkelti a burkolt tudományos ismeretterjesztés, tudomány-népszerűsítés gyanúját. Ebből a szempontból egyébként tökéletesen megfeleltethető Gernsback céljainak, bár nem valószínű, hogy a korábban a *scientifiction* szóval is kísérletező magazinszerkesztő ismerte volna Wilson érvelését. Inkább érdekes véletlen lehet, hogy új magazinja, a *Science Wonder Stories* 1929-es vezércikkében a fogalom bevezetését kísérő érvelése meglepően hasonlít elődjéhez: „A science fiction nem csupán egy óriási horderejű eszme, hanem, azáltal, hogy megismerteti közönségét a tudomány lehetőségeivel és a tudománynak a mindennapi életre gyakorolt hatásával, fontos tényezővé válhat abban, hogy élhetőbb, jobb helyé tegyük a világot...”¹⁷

Mindenesetre tény, hogy a '30-as évek Amerikája megtanulta, s egy évtized leforgása alatt számos országba exportálta az elnevezést (az angolszász országokon kívül pl. Franciaországba, Svédországba, Németországba, Hollandiába). Ezt megelőzően az efféle, úrbéli vagy egy másik időben játszódó kalandokat, csodálatos találmányokat, idegen világokat leíró műveket igen sokféle névvel illették. Az Egyesült Államokban a 19. század végén megtalálható volt a *kalandregény* (Romance), a *scientific fiction*, vagy az egészen a '20-as évekig jellemző *különös történetek* (different stories) elnevezés, melyet aztán az *áltudományos történetek* (pseudo-scientific stories) váltott fel¹⁸. Verne Franciaországban *képzeltbeli utazások* (Voyages imaginaires), majd később a *rendkívüli utazások* (Voyages extraordinaires) címkével jelent meg; Wells többnyire *tudományos regénynek* vagy *tudományos fantáziának* (scientific romances; scientific fantasies) nevezte regényeit; míg pl. Németországban az *utópisztikus regény* (utopische Romane) elnevezés volt a jellemző.

Az új név hódításának csak néhány nyelv állt ellen, ám a *tudomány* szó jelenlétét ezek sem kerülhették el. A 20. század elejére már jelentős, az angolszász hatásoktól viszonylag független SF-irodalom létezett Oroszországban, s ők a *tudományos fantasztikum* (научная фантастика) kifejezést használták, ami aztán nálunk is „bevezetésre került”.

A magyar SF-közbeszédben azonban a *tudományos-fantasztikus* irodalom elnevezés nem tudott gyökeret verni (s így az általános köznyelvben sem), elsősorban azért, mert nem volt megfelelő, frappáns rövidítése. Mire a lelkes rajongó-nyelvművelők megpróbálták bevezetni a *fanti* rövidítést – már rég elterjedt a *sci-fi*, mely ma is őrzi pozícióját. Az utóbbi másfél évtized folyamán ráadásul már semmilyen ideológiai korlát nem akadályozta az angolszász név használatát, így a magyar nyelven megjelent könyveken is egyre inkább a *science fiction* címkével találkozhatunk.

Munkámban én is következetesen *science-fiction*-ként emlegetem vizsgálatom tárgyát – elsősorban azért, mert világjelenséggel van dolgunk, melyben óriási az amerikai kulturális befolyás. A *tudományos-fantasztikus* kifejezést csak akkor használom, ha kimondottan a magyarországi eseményekről kívánok írni.

Végül néhány szót a rövidítésekről. A *sci-fi* rövidítés manapság mind a külföldi, mind a hazai köznyelvben kissé komolytalan, kissé pejoratív, kissé „tömegkultúra-szagú” fogalmat sejtet, különösen a „kívülállók”, azaz a science fictiont nem olvasók, nem kedvelők szemében. Az angol nyelvű elméleti irodalom ezért már jó ideje az *sf* vagy *SF* rövidítést használja, aminek komolyabb, pozitívabb csengése van. Ráadásul ennek a két betűnek megvan az az előnye is, hogy a rövidítés többféle módon feloldható: S – science, speculative, structural; F – fiction, fantasy, fable, fabulation. Ily módon több szerzőnek sikerült megszabadulnia a mára igencsak nyüggé vált science fiction kifejezéstől, s különösen a „tudományos” kitéltől – de ez a gondolat már átvezet a definíció problematikájához...

1.3. Kényes, de megkerülhetetlen feladat: a definíció

A science fiction definíciója igen érzékeny terület, amely az első kísérletektől kezdve heves indulatokat váltott ki mind művelőiből, mind olvasóiból, mind pedig esetleges elméleti elemzőiből – pedig ezek a kísérletek még csupán irodalmi műfajként igyekeztek megvonni a határokat.

A mára összegyűlt meghatározásoknak se szeri, se száma; egyes szaktekintélyek a fantázia szabad szárnyalását emelik ki, mások a tudományos hihetőség követelményét, amely határt szab neki. Vannak, akik valamivel *szemben* definiálják az SF-et, és nagyon szűken értelmezik a határokat, míg olyanok is akadnak, akik akár a *fantasy* /ld. később, 2.2.5. fejezet, 74-76.o./ számára is helyet szorítanak. Minden definíció-kísérlet ki van téve annak a veszélynek, hogy heves támadások keresztútjába kerül, s a mindenkori támadók egyik legkézenfekvőbb érve egy-egy, a meghatározás által kirekesztett vagy „jogtalanul” befogadott mű lehet.

Vajon miért ilyen nehéz megragadni a science fiction irodalom lényegét? Damon Knight 'What is Science Fiction?' című¹⁹, 1977-es írásában úgy véli, a fő probléma az, hogy minden eddigi kísérlet egy normatív meghatározással állt elő, azaz nem arról beszélt, hogy „mi van”, hanem arról, hogy szerinte „minek kellene lennie”. A definíció-kísérletek jó részében tetten érhető például az a törekvés, hogy – az SF rajongói-olvasói, esetleg írói közösségéhez tartozó szerző – megpróbálja igazolni a műfaj komolyságát, kiforrottságát, tiszteletreméltó voltát, vagy akár csak a pusztá létjogosultságát az irodalom egészén belül. Ugyanígy szép számmal találhatnánk olyan meghatározást is, amely, épp ellenkezőleg, eljelentékteleníteni igyekszik az SF-et.

Tovább nehezíti a feladatot, hogy a science fiction irodalom nagyon nehezen szakítható el a science fiction-től mint hihetetlenül összetett és kiterjedt társadalmi jelenségtől. Edward James is kiemeli már idézett munkájában, hogy az objektivitás hiánya mellett a jelenség irodalmon túlmutató természete is közrejátszik az „igazi” definíció megalkotásának lehetetlenségében. A science fiction mára a társadalom számtalan szegmensében jelen van, túlzottan sokrétű és sokszínű lett ahhoz, hogy létrejöhessen egy egyedül üdvözítő, egymondatos meghatározás. Túlságosan sokféle szempontot és megközelítést kellene ugyanis magába sűrítienie, melyek között egymásnak ellentmondó érdekek is feszülnek: az írók szándékát, az olvasók megközelítését, a szerkesztők-kiadók-

könyvterjesztők piaci szempontjait, a kritikusok törvényszerűen korlátozó definíciós törekvéseit – s mindezt időben változó feltételek mellett.

Én úgy vélem, a fenti okok mindegyike szerepet játszott-játszik a kissé már-már misztikus probléma kialakulásában: a korai definíció-kísérleteket valószínűleg inkább a műfaj kiforratlansága, illetve az elméleti feldolgozottság és figyelem szinte teljes hiánya akadályozta, a későbbiek viszont már az „irodalmon túli”, túlzottan összetett jelleg, valamint az SF-hez máig szorosan kapcsolódó értékítéletek, indulatok. Arra én sem vállalkozom, hogy megalkossam az „igazi”, általános érvényű, mindenki számára elfogadható meghatározást. Ám a különböző kísérletek kritikai áttekintése révén talán eljuthatok egy olyan munka-definícióhoz, amely segít a továbbiak jobb megértésében.

Abban az általam ismert definíciók többsége egyetért – ha nem is fogalmaz így szó szerint –, hogy az SF spekulatív prózairodalom²⁰. Spekulatív abban az értelemben, hogy túllép az észlelés és a közvetlen tapasztalat határain, nem az „itt és most”, hanem a „mi lenne, ha...” világa. Csakhogy ettől még nem válik science fiction művé, mondjuk, egy regény, hiszen a lehetőségeken való eltöprengés minden fikció természetéhez hozzá tartozik. A meghatározás további szűkítésére lenne szükség, ám ezen a ponton túl a legnagyobb zűrzavar uralkodik.

Fontos gondolati korlátnak tűnik maga az elnevezés is: sok definíció nem tud szabadulni a kényszersztól, hogy tudomány és fikció, tudomány és fantázia viszonyából próbáljon kiindulni. A „fikció”, a „fantasztikum” általában a képzelgéshez, az ábrándozáshoz, tehát a realitástól való elrugaszkodáshoz, a komolytalansághoz kapcsolódik, míg a „tudományhoz” a komolyságot, a racionalitást társítjuk. Felvetődik tehát a – sok vitát kiváltó – kérdés, hogy a racionális vagy az irracionális elem dominál-e a science fiction irodalomban. Az egyik vagy másik oldal mellett érvelőkön kívül vannak, akik új megoldást ajánlanak.

1.3.1. Tudomány-elvű definíciók

A '30-as, '40-es évek Amerikájában született definíciókat a tudományra helyezett nagyobb hangsúly jellemezte – amin Hugo Gernsback fentebb idézett szerkesztői üzenete után már nem is csodálkozhatunk. A korszakot egyébként is a tudományba vetett hit, az általános optimizmus jellemezte – ne feledjük, még Hiroshima, a nagy lélektani vízvázlat

előtt vagyunk! De ezt az alapállást máshol és jóval később is megtalálhatjuk a műfaj meghatározásaiban.

Íme néhány jellegzetes példa:

„A science fictiont elbeszélés-közegeként határozhatjuk meg, amelyben állítólagos tudományos hipotézisek idézésével és eddig ismeretlen mechanikai eljárások felfedezésével lehetségesnek ábrázolják a látszólag lehetetlent.”²¹

„A science fiction fantasztikus történet, amely tudományosan elképzelhető módon foglalkozik az ismeretlennel. Elképzelt találmányokat és felfedezéseket használ fel...”²²

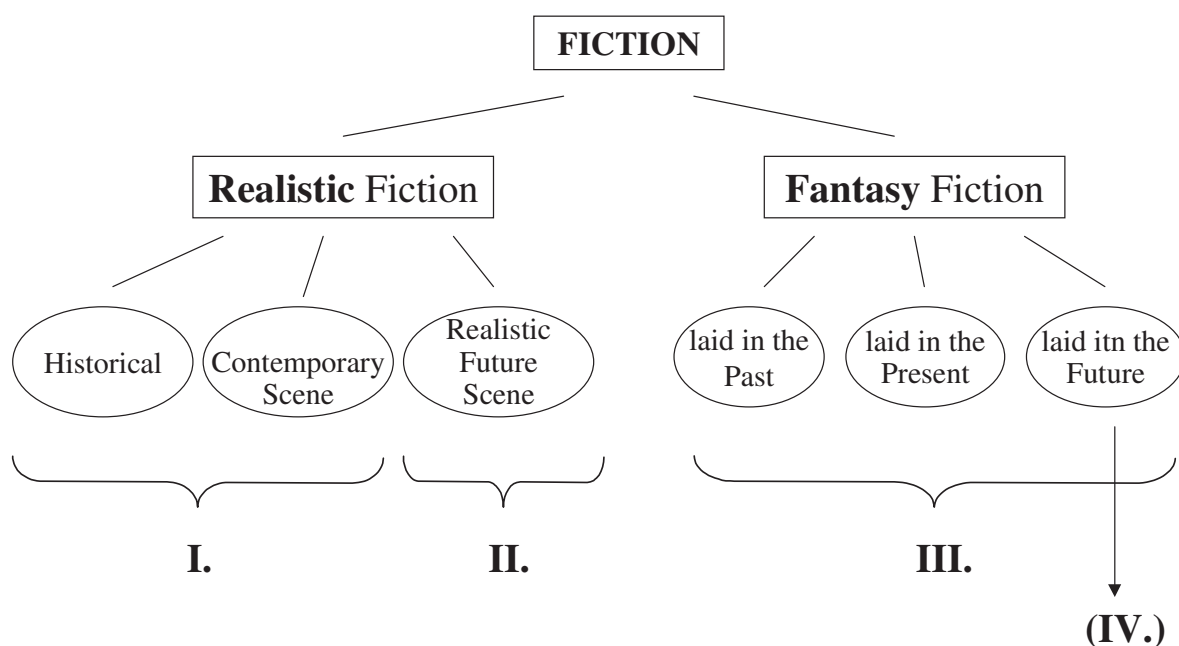
„A science fiction az elbeszélő próza egy bizonyos fajtája, olyan szituációkkal foglalkozik, amelyek az általunk ismert világban nem fordulhatnak elő, de amelyek hipotetikusán elgondolhatók valamely – akár emberi, akár földön kívüli eredetű – tudományos, technológiai, esetleg áltudományos, pszeudo-technikai felfedezés alapján.”²³

A fenti definíció-csokor abban látja a tudomány, a tudományosság szerepét, hogy szinte az teszi lehetővé már az SF-témák, -ötletek, -történetek pusztán *elgondolhatóságát* is. Ha tehát nincs jelen a tudományos-áltudományos alibi, az adott témáról még fantáziálni sem lehet? Ezek az elképzelések mintha kétségbe vonnák a *képzelőerő* létjogosultságát a műfajban.

De hasonlóképp gondolkodik Edmund Crispin brit antológia-szerkesztő is, aki viszont úgy tekint az SF témáira, mintha azok megtörténte pusztán idő kérdése lenne. „A science fiction történet egy olyan technológiát, technológiai hatást vagy a természeti rendnek egy olyan megbomlását feltételezi, amelyet az emberiség *az írás időpontjáig még nem tapasztalt meg*.”²⁴ Ezzel logikailag kizárja a műfaj köréből mindazokat a műveket, amelyek tudományosan ugyan elgondolható, leírható, de a valóságban szinte 0% valószínűséggel megtörténhető eseményekkel foglalkoznak – hogy az „alternatív múlt” témájú SF-műveket ne is említsem.

Robert A. Heinlein amerikai science fiction író mindenekelőtt a *tudományos módszer* követelményét emeli ki definíció-kísérletében, valamint az e módszerrel összegyűjtött ismeretanyaghoz való bizonyos szintű alkalmazkodást és a jövő-orientációt: „...a mai és a tegnapi világ alapos ismeretében és a tudományos módszer természetének és jelentőségének alapos megértésében gyökerező realisztikus spekuláció lehetséges jövőbeli eseményekről.”²⁵ Természetesen nem várja el a tökéletes igazodást, úgy fogalmaz, hogy az SF, bár szigorúan ragaszkodik a való világ lehetőségeihez, mégis túlléphet a tudomány aktuálisan elfogadott elméletein, ha azok még nem nyertek bizonyítást. Szerinte például

C.S. Lewis *Csendes bolygó* c. műve fantasy, mivel olyannak írja le a Marsot, amilyen – immár bizonyítottan – nem lehet; ugyanakkor a számtalan időutazással, reinkarnációval, kísértetekkel foglalkozó történet science fiction, mivel ezekről a feltételezett jelenségekről még túl keveset tudunk, így létezésük, ill. létezésük lehetősége nem cáfolható hitelesen. Heinlein spekulatív irodalomnak tekinti a science fictiont (sőt, szívesebben oldja fel az SF rövidítést „speculative fiction”-ként), s megjegyzi: „Minden új spekuláció szükségszerűen azzal kezdődik, hogy félresöpör egy régebbi elméletet.”²⁶ A tudományos módszerhez, illetve a való világ tényeihez való alkalmazkodás követelményéből következően azonban ez a spekuláció *realisztikus*, szemben a fantasy imaginárius világával. Heinlein szerint tehát valahogy így fest a fikció-univerzum:



Eszerint mind a *realisztikus*, mind pedig a *fantasy-fikciót* a múlt-jelen-jövő orientáció alapján lehet tovább tagolni. Az I. csoportba tartoznak a történelmi és kortárs regények, azaz az úgynevezett „mainstream” irodalom, míg a jövőre koncentráló II. csoport a science fiction valódi terepe: kizárólag SF-művek kerülhetnek ide, s itt találjuk Heinlein szerint az összes SF 90%-át (a maradék az I. csoportban rejtőzik). A III. csoport a realitást, a tudományos módszert figyelmen kívül hagyó műveké, melyeket a szerző nem tekint science fiction-nek – még akkor sem, ha az SF kedvelt fogásával élve a jövőbe helyezik cselekményük színterét, sőt kifejezetten megemlíti, hogy itt (a IV. kategóriában) találjuk az „ál-SF” műveket. A nem realisztikus fikció tehát szerinte nem SF.

Az egyik, a tudománnyal csupán látszólag szakító irányzat szerint nem a tudományra kellene helyezni a hangsúlyt, hanem a *technikára*, hiszen a legtöbb tudományos fantasztikus műben főszerepet játszanak a ma még távolinak, sőt lehetetlennek tűnő technikai találmányok. Sőt, ahol nem egy ilyen technikai találmány köré szerveződik a mű, ott is olyan technikai háttérrel álmodnak meg a szerzők a cselekmény háttéréül, ami a tudomány – és a technika – mai állása szerint mindenképp „fantasztikus”. Ezt az álláspontot vallja például a francia Jacques Bergier²⁷.

A tudomány-alapú definíciók közös jellemzője, hogy a (természet)tudományos hitelességre helyezett nagyobb hangsúly miatt igen szűken vonják meg a műfaj határait, s lényegében kizárólag azt tekintik science fiction-nek, amit később, a '70-es évektől már *hard-SF*-nek /ld. később, 2.2.5. fejezet, 72-73.o./ nevezünk. Nemcsak az *űroperetteket* /ld. később, 1.3.2. fejezet, 24.o. és 1.3.4. fejezet, 28.o./ rekesztik ki, de a tudományos részletekre és hitelességre kevésbé koncentráló egyéb írásokat is a *fantasy* fogalomkörébe számúznak – pl. Ray Bradbury műveit, s még inkább a '60-as évek ún. Angol Újhullámának /New Wave, ld. később, 2.2.4. fejezet, 68-71.o./ termékeit. (Ezzel egyidejűleg egyébként megfoghatatlanná terjesztik ki a fantasy fogalmát – ami ellen viszont ez utóbbi műfaj rajongói és teoretikusai is okkal tiltakozhatnak.)

Ugyancsak ez a megközelítés a felelős azért is, ha a „laikus” külső kritika vagy a kulturális politika a tudományos ismeretterjesztés követelményét kéri számon a science-fiction szerzőkön és műveken.

1.3.2. Fantázia-elvű definíciók

Különösen – bár nem kizárólag – a '60-as évek ún. Angol Újhullámát követő definíciókra jellemző, hogy háttérbe szorítják, sőt gyakran tökéletesen elvetik a tudományosság igényét, s a science fiction művek *fantasztikus* elemére koncentrálnak. Brian W. Aldiss szavaival „... a műfaj fő erőssége, hogy a képzelet uralkodik benne.”²⁸

Ha azonban túlzottan szabadjára engedjük a fantáziát, fennáll a veszélye annak, hogy éppoly parttalan műfaj-meghatározást kapunk, mint amennyire szigorút és kirekesztőt a tudomány-elvű definíciók nyomán. Hogyan különböztethető tehát meg a science fiction a fantasztikum egyéb formáitól (pl. a mesétől, a mítosztól, Todorov folyton eltűnő és történelmileg is nagyon behatárolt fantasztikumától, a horrortól etc.)? Számtalan szerző a (tudományos) *hihetőséget* tekinti az SF legfontosabb megkülönböztető jegyének.

Ennek az elvárásnak talán a legkorábbi megfogalmazója Kurd Lasswitz német író volt, egy 1910-ben megjelent esszéjében: „Mindent, ami egy regénybe komoly művészi szándékkal kerül bele, kapcsolatba kell tudni állítani a személyes tapasztalatokkal, azaz a természeti törvényekkel, a pszichológiával; egyszóval magyarázhatónak és elfogadhatónak kell lennie. Az olyan hatás, amit csak mágiával érünk el, és nem magyarázható meg tudományosan, épp olyan alkalmatlan költőileg, mint a pszichológiailag motiválatlan jellemváltás.”²⁹

Sam Moskowitz szavaival: „A science fiction egyfajta fantasztikus irodalom, s arról ismerni meg, hogy az olvasó kétségeit szándékosan felfüggeszti, miközben fantáziadús spekulációit a természettudomány, tér, idő, társadalomtudomány és filozófia terén a tudományos hihetőség légkörébe burkolja.”³⁰

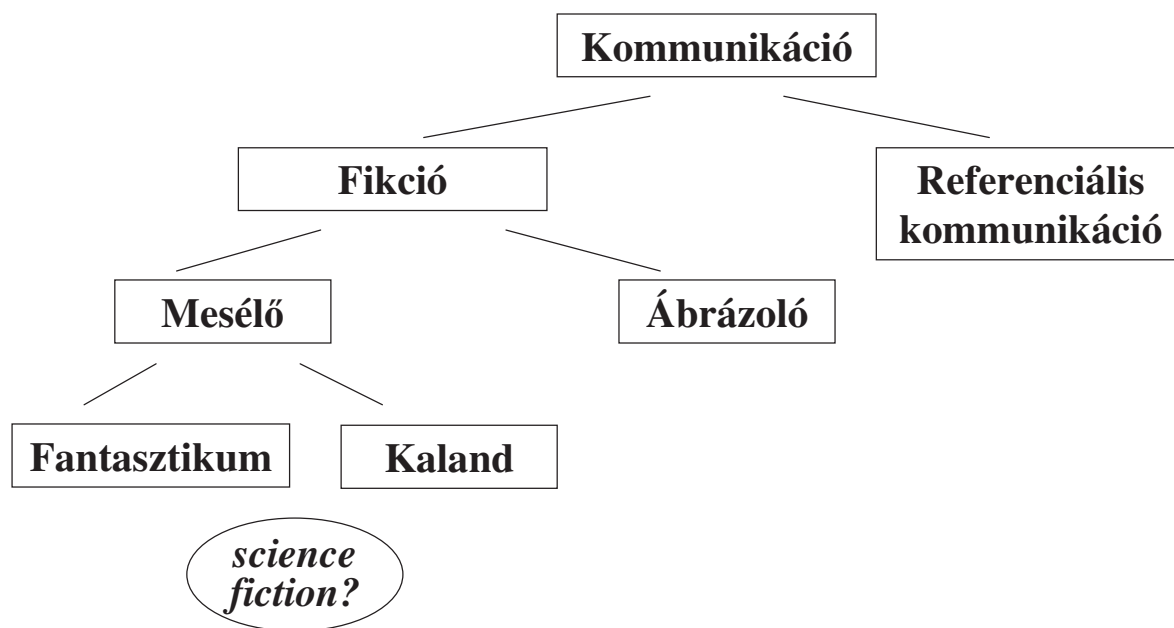
Az irodalomtörténész és sci-fi rajongó Vera Graaf szintén arra a konklúzióra jut az általa összegyűjtött, számtalan definíció összegzéseként, hogy az SF „imaginárius spekuláció”, melyben azonban mindig jelen van a lehetségesnek a látszata, s „ezt egy tudományos vagy pszeudotudományos magyarázattal biztosítja, melyhez az általa ábrázolt minden érthetetlen jelenségnek alkalmazkodnia kell.”³¹ Hasonlóképpen gondolkodik Lester Del Rey, aki, miután leszögezi a definíció lehetetlenségét, három fontos kritériumot határoz meg az SF számára:

- ◆ alternatív valóság (akár múlt, akár jelen, akár jövő) mint téma: olyan eseményekkel foglalkozik, melyek nem az ismert és elfogadott valóság részei, az emberi világ normál menetében nem történhetnének meg, ám lehetséges hozzájuk olyan gondolati keretet (leggyakrabban valamilyen elfogadott – vagy éppen határozottan tagadott, pl. időutazás, fénysebességnél gyorsabb űrutazás – tudományos elméletet) rendelni, amiben lehetségesnek tűnhetnek, lehetségesként elgondolhatók;
- ◆ racionális megközelítés: racionális, logikus rendben építi fel azt a világot, ahol az események zajlanak;
- ◆ a szórakoztatás igénye.³²

A fentiek – legalábbis számomra – mintegy megelőlegezik Király Jenő jóval részletesebben kidolgozott *motivált fantasztikum* fogalmát, melyet nem csupán elméleti igényessége és letisztultsága miatt tartok fontosnak az alábbiakban bővebben ismertetni, hanem azért is, mert az általa felvázolt struktúrában mind a vizsgált science fiction, mind pedig a „szomszédos” műfajok jól elhelyezhetők.³³

Király is abból indul ki, hogy a *fikcióra* nem érvényesek a referenciális kommunikáció bizonyos követelményei: elegendő, ha a közlemény megfelel az érthetőséget biztosító *nyelvi normáknak* és az *értelemnek*, azaz a logika szabályainak. Nem kell azonban megfelelnie a tudásnak, azaz az elfogadott igazságok rendszerének, sem az empirikus észlelés adatainak, s cselekvést sem kell lehetővé tennie. A fikcióban a fantázia követelményei érvényesülnek, az igaz/nem igaz ellentétpár tehát az irodalomban érvényét veszti. Ez azonban nem jelenti azt, hogy mindent szabad: „A fikció mögött nincsenek reális tények (...) Az empirikusan ellenőrizhetetlen világ mégis tartalmazza az empirikus ellenőrizhetőség modifikált igényét: a számunkra képzelt világ a képzelt alakok számára referenciális világ.”³⁴

A szerző a fikció két alapformáját különbözteti meg, az *ábrázoló* és a *mesélő fikciót*, s ez utóbbin belül, valahol a *kaland* és a *fantasztikum* spektrumon helyezi el a science fictiont is, melynek helye azonban további pontosításra szorul:



Vajon miért nem egyértelmű (még) a science fiction helye? Az, hogy a *mesélő fikcióhoz* tartozik, nem kétséges, hiszen az ábrázoló fikció közege a valószínű, s „a valószínű közeg legnagyobb valószínűtlenségei sem idegenek az élettől.”³⁵ A mesélő fikció viszont a *valószínűtlen* közegében működik. Ezen belül a szerző két végpontot jelöl ki. A *kalandot* a „közönséges valószínűtlenség” jellemzi, azaz bármilyen valószínűtlennek legyenek is az események-történetek, az alapvető létstruktúrák, a valóság törvényei érvényben maradnak. A *fantasztikum* ezzel szemben a „valószerűtlen” birodalma,

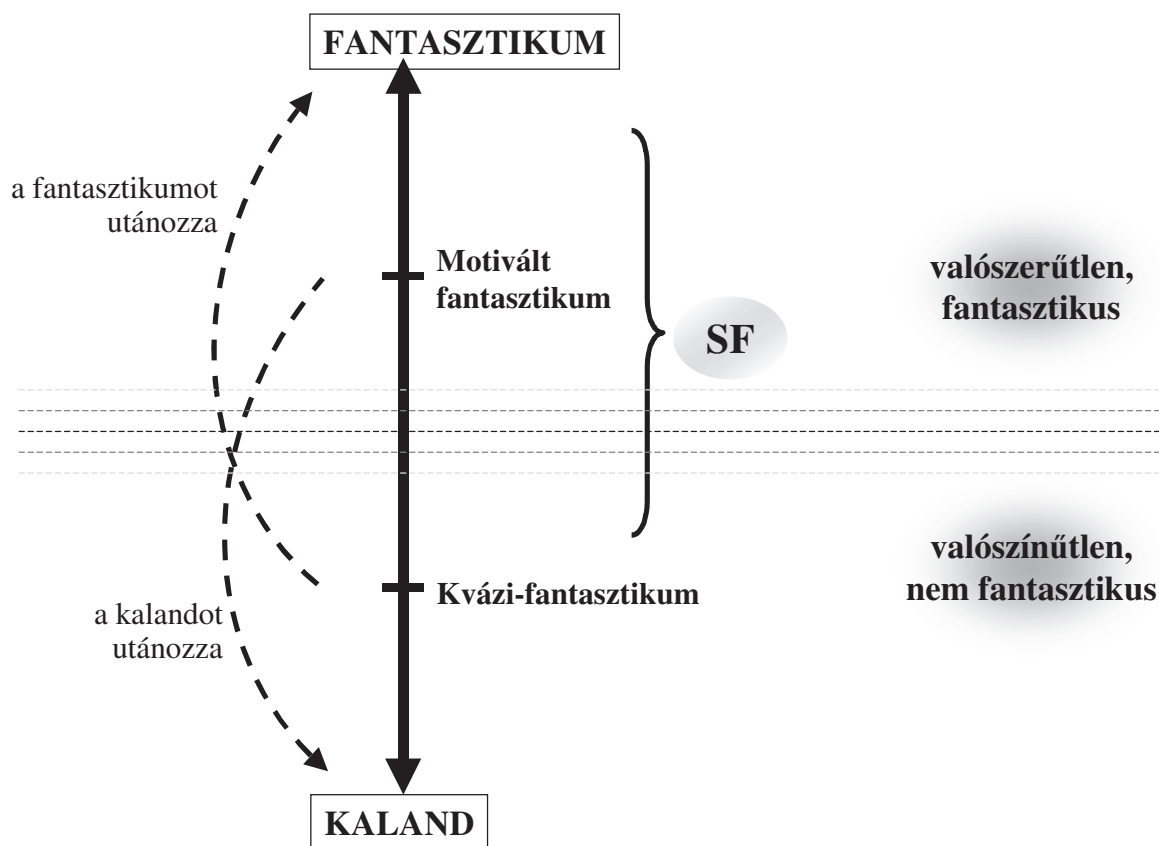
megváltoztatja a valóság szerkezetét, törvényeit s egy, a mienktől alapjaiban-alapelveiben különböző világot ír le. Ami ismét csak nem azt jelenti, hogy bármit megtehet – esztétikai követelmény ugyanis a konzekvens ábrázolás: „A fantasztikum, melyet nem köt realitáskép, a valóságot elhagyva nem kevésbé szigorúan kötött fantasztikus valóságot teremt. A fantasztikum nem pusztán a természetes tapasztalat megsértése. Konstruktív: a természetes tapasztalattól alapvetően különböző összefüggések konzekvens megvalósítása.”³⁶

Az eddig elmondottak alapján egyértelműnek tűnhet, hogy a science fiction helye a fantasztikum. Csakhogy: „A sci-fi – a műfaj klasszikus programja szerint – változatlan létszerkezet mellett rekonstruálja a tudomány, a technika és a társadalom (esetleg a természet) fejlődésének reális lehetőségeit, míg az igazi fantasztikum magát a létszerkezetet módosítja.”³⁷ Részben valóban így van – gondoljunk csak a tudomány-elvű definíciókra, melyek szellemében nagyon sok science fiction író alkotott évtizedeken keresztül, s amelynek még ma is akadnak hívei. Az ilyen szellemben született művektől ezek szerint meg kellene tagadnunk a „fantasztikus” jelzőt, s „kalandnak” nevezni őket? Ez a – jóllehet, nem kodifikált, csak hallgatólagos közmegegyezés szerint – SF-nek tekintett művek jelentős részét érintené; többek között a szovjet tudományos-fantasztikus irodalom egy egész korszakát, az ún. Közeli Fantasztikum /ld. később, 2.3.2. fejezet, 89-90.o. és 3.2. fejezet, 127.o./ képviselőit, de lényegében minden olyan hard-SF művet, amelyben a tudomány jelenlegi állása szerint nem lehetetlen, csak éppen egyelőre meg nem valósult ötletek szerepelnek. De kis túlzással ide számíthatjuk akár az összes, a jelenben és a Földön játszódó kapcsolatfelvétel-történetet is, mert hiszen ki és mi garantálja, hogy nem történik ilyesmi akár holnap?

Ugyanakkor azt sem állíthatjuk, hogy az összes, manapság SF-ként nyilvántartott mű a fentebb meghatározott fantasztikum körébe tartozik, s alapvetően más létstruktúrák közegében játszódik, csak mert tartalmaz egy-két olyan technikai újítást, amely a mű születésekor fantasztikusnak számított (de esetleg ma már a hétköznapiak része).

Hogyan helyezzük hát el a science fiction műfajt, mely egyértelműen egyik kategóriába sem illeszthető be?

Király Jenő úgy segít feloldani az ellentmondást, hogy bevezeti a *kvázi-fantasztikum*, illetve a *motivált fantasztikum* fogalmát, s ezzel a fantasztikum vs. kaland viszonylatot egy skála két végpontjává alakítja.



A kvázi-fantasztikum esetében „a fantasztikum csak látszat, köntös, hangulat”³⁸. Ez a forma valójában a kaland perifériájához tartozik, valószínűtlennek tűnő, de a mi világunkban vagy esetleg annak nem túl távoli jövőjében igazából lehetséges eseményeket ír le; úgy tűnik, mintha kicserélné a világot, de ez „nem világok, mindössze világállapotok cseréje”³⁹. Ez persze nem jelenti azt, hogy ne lehetne nagyon intenzív élmény – hiszen éppen azért él álfantasztikus eszközökkel, hogy minél látványosabb lehessen. Az ilyen álfantasztikum egyik leggyakoribb fogása az, hogy cselekményét a jövőbe helyezi – ahol a kaland az „űrwestern”, az „űrkrimi” formáját ölti. Nem véletlen, hogy a kvázi-fantasztikumot és a valódit Király szerint is az SF világában a legnehezebb megkülönböztetni.

A motivált fantasztikum ezzel szemben az igazi valószerűtlent látja el a valószínű köntösével, fékezni próbálja, mintegy „megszelídíti” a fantasztikumot, „a realitás gyanújába keveri az irreálist”⁴⁰. Úgy tesz, mintha a lehetetlen nem lehetetlen volna, csak nagyon valószínűtlen – pedig közben éppúgy hatályn kívül helyezi a valóság bizonyos alapvető struktúráit, mint a tiszta fantasztikum. Annak érdekében, hogy ezt a „hihető” hatást elérje, különböző *motivációs eszközöket* használ fel, melyeket folyamatosan modernizál. Ha egy motivációs eszköz elavul, „kialszik”, és nem képes már

„varázstalanítani”, azaz közelebb hozni a fantáziát a valósághoz, akkor új motivációs igény lép fel, s modernebb motivációs apparátust kell kifejleszteni – különösen mivel az elavult motivációs eszközök hajlamosak fordított irányban hatni, azaz távolítani a fantáziát a valóságtól, s a varázsvilágot gyarapítani. A legtipikusabb motivációs eszközök: a tudomány, az ideológiák, a vallás, esetleg a vallásos jellegű hiedelmek. „A fantasztikus fantázia olyan élményeket is felhasznál önigazolásul, melyekkel ő szakított (vallás) és olyanokat is, melyek vele akarnak szakítani (tudomány). A szégyenlős fantasztikum, mely nem érzi magát elég súlyosnak, kikölcsönzi más élmények vélt vagy valóságos súlyát.”⁴¹

Itt jutottunk el a *science fiction nagyforma* pontos helyéhez a kaland – álfantasztikum – motivált fantasztikum – tiszta fantasztikum spektrumon: az SF zöme Király szerint motivált fantasztikum (kisebb elhajlásokkal mind az álfantasztikum, mind a tiszta fantasztikum irányába), mivel nem vállalja sem a realitástól való teljes elszakadást, sem a szoros kötődést. Motiváló eszközei a tudományos képzetek, ez azonban már nem feltétlenül a való világ egzakt tudományát jelenti: „Nem az a döntő, hogy a fantasztikus kalandok magyarázata tudományosan korrekt-e, csupán az, hogy a fantasztikus kalandok valamilyen magyarázatot kapjanak” – és – „A mű struktúrája a szcientifikus probléma eldöntetlenségére épül. Empirikusan semmi ok a jelenség állítására, teoretikusan nincs elég ok a tagadására; így jön létre az SF nagyformának kedvező bizonytalanság: a lehetségesen túl és a lehetetlenben éppen bontakozik ki a sci-fi nagyformája.”⁴² Elérkeztünk tehát azokhoz a meghatározásokhoz, amelyeket a korábban említett szerzők „a tudomány segítségével hihetőbbé tett imaginárius spekulációról” megfogalmaztak.

Hasonlóképp motivált fantasztikumnak tekinti egyébként Király az általa *science fantasy*-nek nevezett, játékos-mágikus-romantikus, már-már mítoszként viselkedő narratív formát, amit az SF- vagy az irodalmi köznyelv leggyakrabban az *űroperett* (space-opera) névvel illet. Szerinte itt a motiváció szintje gyengébb, a valószínűtlen vs. valószínűtlen közötti döntés nem bizonytalan, mindössze arról van szó, hogy a science fantasy azt sugallja: az, ami itt és most nyilvánvalóan valószínűtlen, igazából valószínű – egy ellenőrizhetetlen térben és időben. Gondoljunk csak a *Star Wars* filmek legelső mondatára: „Réges-régen, egy messzi-messzi galaxisban...” A valószínűnek ezt a halvány látszatát az űroperett a felhasznált technikai díszletek és az összefüggésükből kiszakított tudományos fogalmak motiváló erejének segítségével éri el.

Király Jenő gondolatmenete nagyon hasznos az SF, mint irodalmi műfaj elhelyezésében, ám egy pontja igazából tisztázatlan marad: hogyan ragadható meg, miben

nyilvánul meg, miről ismerhető fel az az úgynevezett „valószínűtlen”, illetve „valószerűtlen” elem, amely egy művet a mesélő fikció birodalmába, s ezen belül is a fantasztikum-motivált fantasztikum-álfantasztikum fogalomkörébe sorol?

E tekintetben Darko Suvin, jugoszláv származású kanadai kritikus SF-definíciója és -elemzése lehet segítségünkre. Alap-definíciója⁴³ nem áll messze a többi, fantázia-elvű meghatározástól, melyek a csodás elemre és az azt valószínűsítő-hitelesítő eszközre összpontosítanak. Suvin érdeme – legalábbis számomra – e téren az, hogy a hitelesítő (valószínűsítő, legitimáló, Király kifejezésével élve: motiváló) eszközt végre teljesen leválasztja a tudomány fogalmáról, és nem vár el mást, mint egy *kognitív logikának való megfelelést*, azaz valamilyen ésszerű vagy a mű közegében annak tűnő magyarázatot.

A szerző azonban emellett bevezet még egy nagyon hasznos fogalmat, a *nóvum* fogalmát: „Az SF mindenekelőtt egy fikcionális 'nóvum' (újdomság, újítás) narratív dominanciájáról vagy hegemóniájáról ismerhető fel, melyet azonban a kognitív logika hitelesít.”⁴⁴ A nóvum valamilyen határozottan és tudatosan bevezetett változtatást jelent az író (és az olvasó) empirikus valóságához képest; mértéke az én értelmezésem szerint egyetlen apró, de kiterjedt társadalmi hatású technikai találmány szerepeltetésétől egészen a más fizikai törvényszerűségek alapján működő alternatív univerzumok leírásáig terjedhet. Az SF-írónak tehát új világokat kell teremtenie, hogy az általa kitalált nóvumo(ka)t megfelelő kontextusba helyezhesse, és az ő felelőssége az is, hogy a kitalált világ aztán megfelel-e egy kognitív logika elvárásainak, más szavakkal konzekvens lesz-e. Amennyiben nem, attól persze még science fiction műről – csak éppen egy *rossz* science fiction műről beszélhetünk. A továbbiakban én is az SF-műfaj alapkritériumának tekintem a nóvum(ok) jelenlétét, bár talán egy kissé még tágabb értelemben, mint ahogy azt Suvin javasolta.

Az eddigiekből már látszik, hogy a fantasztikum-központú álláspont lesz a leginkább hasznunkra a science fiction munka-definíciójának megalkotásában, de mielőtt ez megtörténne, érdemes néhány szót ejteni a tudomány vs. fantasztikum viszonylaton túllépő (vagy túllépni próbáló) megközelítésekről is.

1.3.3. „Harmadik-utas” definíciók: társadalom, morál

Tudomány és fantázia, racionalitás és irracionalitás között igazán soha nem dőlt el a vita, hiszen a New Wave fantázia-központú törekvéseire a '70-es években a hard-SF képviselői még fegyelmezettebb tudományos igényességgel válaszoltak, s akkor még a '80-as, '90-es évek *cyberpunk* /ld. később, 2.2.6. fejezet, 76-77.o./ irányzatának sok esetben igen komoly informatikai megalapozottságát nem is említettem.

Akadnak azonban más javaslatok is: „Bradbury egyik nyilatkozatában azt mondta, hogy a tudományos-fantasztikus írók moralisták, s ezzel átlépte a tudományról és képzeletről folytatott meddő vitákat. Crispin, mintha Bradbury véleményét visszhangozná, a science fictiont bemutatva annak etikai, politikai, szociológiai – tehát társadalmi – mondandóit hangsúlyozza.”⁴⁵

A *társadalmi nézőpont* fontossága mellett érvel Isaac Asimov már 1953-as, 'Social Science Fiction' című írásában: „A social science fiction az irodalomnak az az ága, amely a tudományos fejlődésnek az emberi lényekre gyakorolt hatásával foglalkozik.”⁴⁶ Asimov ezt a fajta science fictiont tartja egyedül jelentősnek, mivel csupán ez áll *kölcsönhatásban* a társadalommal. Megszületését kifejezetten a Campbell-érához köti (1938-tól), ugyanis John W. Campbell volt az első magazinszerkesztő, aki emberi hősokeket, logikus találmányokat és végiggondolt társadalmi következményeket követelt meg az *Astounding*-ban közölt szerzőktől /ld. később, 2.2.2. fejezet, 59-61.o./.

A *morális szerepvállalás* leginkább abban nyilvánul meg, hogy a science fiction művek egy népes csoportja, különösen az ún. *disztópiák*, valóban egyfajta lelkiismeret szerepét játsszák, amikor sötét képet festenek a jövőről - nyersanyagként semmi mást nem használva, csak a jelen társadalmi jelenségeit, trendjeit (esetleg kissé felnagyítva). Azokra a regényekre, novellákra gondolok itt, amelyek a környezetszennyezés, a túlnépesedés, a túlzott gépesítés, a fogyasztói társadalom túlzásai, a reklám és a média veszélyes hatásai vagy a diktatúrák problematikáját tárgyalják. Ezek a művek, alaptalanul vagy sem, de mindenképp az apokaliptikus próféciákhoz hasonló erkölcsi szerepet vállalnak fel. Edmund Crispin antologista szavaival: „Tény, hogy a science fiction jelentős része – bár korántsem az egésze – sokat foglalkozik a világ pusztulásával... Mindez egyrészt magas fokú moralitást tükröz, másrészt a tudományos fejlődés áldásossága iránti kételyt.” Vagy máshol: „Annyi azonban bizonyos, hogy a science fiction művek szinte kivétel nélkül etikát, politikát és szociológiát tanítanak, mintegy e hevesen vitatott problémák

laikusoknak szóló tankönyvei. Általában kérdéseiket nem fogalmazzák meg tudatosan, de azok benne rejlenek a művekben.”⁴⁷

Azok a szerzők, akik az SF társadalmi, illetve morális jellegét emelik ki, többnyire azonosítják is a műfajt valamiféle szociológiai „kísérleti terepasztallal” vagy éppen „társadalmi lelkiismerettel”. Ez a felvetés azonban már átvezet egy másik kérdéskörhöz, nevezetesen a science fiction irodalom „társadalmi funkciójának” kérdéseihez. /Ld. később, 1.4. fejezet, 30.o./

1.3.4. A science fiction irodalom meghatározása

A számtalan megközelítés nyomán a következő munka-definícióhoz jutottam a science fictiont, mint irodalmi műfajt illetően: *SF-irodalom* alatt a továbbiakban azokat a – nyomtatásban megjelent – műveket értem, amelyek

- ◆ magukon viselik a (Király Jenő által leírt) fantázia-alapú *mesélő fikció* ismérveit – azaz a jelenlegi realitásképzőnk szerint *valószínűtlen* világ közegében játszódnak, mivel tartalmaznak valamilyen *nóvumot*, azaz olyan eleme(ke)t, amely(ek) különböznek a szerző empirikus valóságától;
- ◆ ezen belül a tiszta fantasztikumtól az álfantasztikumig terjedő skála valamely pontján helyezkednek el;
- ◆ a bennük ábrázolt valószínűtlen vagy valószerűtlen helyszínek, körülmények, események és szereplők megjelenítése mindig engedelmeskedik egy bizonyos belső logikának, világuk ábrázolása konzekvens, akár alapvető létstruktúrájukat érinti a valószerűtlenség (tiszta, ill. motivált fantasztikum), akár csupán egyes felszíni jellemzőiket (kvázi-fantasztikum);
- ◆ alapjellemzőjük valamilyen tudományos, technikai vagy „áltudományos” elmélet, motívum felhasználása, a valószínűtlen vagy valószerűtlen elemek racionális vagy annak tűnő magyarázata.

A magam részéről – ésszerű keretek között – a „megengedő-beleértő” típusú SF-irodalom definíció mellett vagyok, azaz bele fogok érteni a műfaj fogalmába olyan, sokak által kirekesztett határeset-típusokat is, mint például:

- ◆ az űroperett (Király Jenő szóhasználatával science fantasy);

Ebben a típusban a motivációs eszközként használt technikai díszletek nem képesek felfüggeszteni a befogadó hitetlenségét, sőt – és ezen a ponton vitatkoznék Király álláspontjával – véleményem szerint még azt sem túl sikeresen sugalmazzák, hogy az igen valószínűtlen események „egy ellenőrizhetetlen térben és időben valószínűek lehetnek”. Inkább arról van szó, hogy a tudományos-technikai motívumok lényegében *már megszokott SF-motívumok* – még akkor is, ha ez esetben meglehetősen gyökértelenek –, s így egyszerűen *kölcsönveszik* a science fiction korábban kivívott motivációját, racionális-realisztikus imázsát. A jobb űroperettek emellett azzal is kivívják a bebocsáttatást a science fiction fogalomkörébe, hogy világuk „legvadabb” fantasztikus elemei (nóvumai) is logikus összefüggésben állnak *egymással*, és beépülnek a mű szerkezetébe.

- ◆ az egzotikus kaland;

Király ezt a típust a tér, illetve a téridő fantasztikumának nevezi, és motivációs eszközeként az egzotikus teret, illetve a térbeli távolságot jelöli meg, mely a téridő fantasztikuma esetében fantasztikus időkbe is vezet. Jellemző képviselői az első csoportnak Verne egzotikus utazásai, a másodiknak az úgynevezett *lost tribe* avagy elveszett faj történetek, melyek talán legismertebb, bár nem a legkonzekvensebb példája Conan-Doyle *Elveszett világa*.

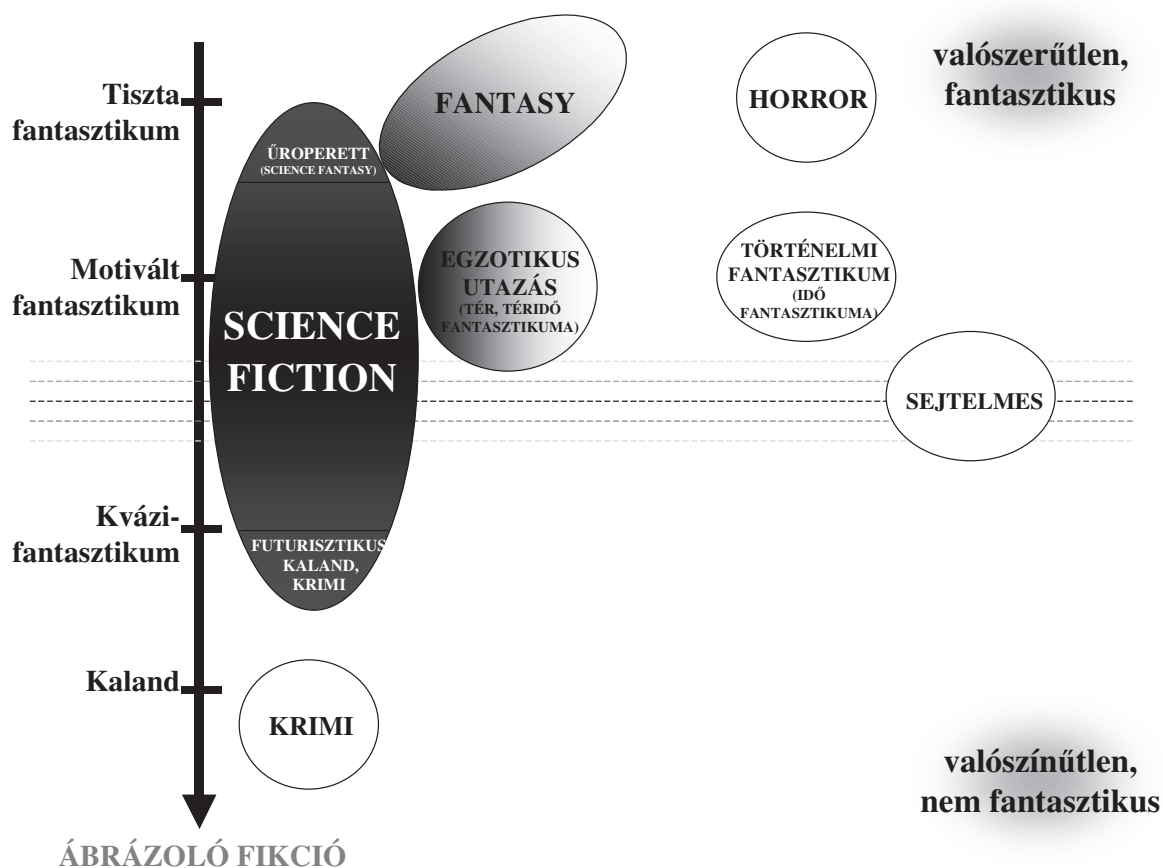
- ◆ a sokak által „álcázott fantasy”-nak nevezett, átmeneti művek;

Azok a – lényegében inkább fantasy-jellegű – művek, ahol a fantasy törvényszerűségei szerint működő cselekményt egy kerettörténet mintegy „visszarántja” a valamivel racionálisabb világba (pl. kiderül, hogy a mágia-elvű világ egy alternatív valóság része, egy másik bolygó, saját Földünk valamikor az elképzelhetetlenül távoli jövőben, esetleg a cselekmény egy virtuális világban játszódott, s karakterei egy-egy hétköznapi, azaz mágikus képességekkel nem rendelkező ember valamiféle projektumai – mint a sikeres magyar szerző, Nemes István / Jeffrey Stone *Cherubion*-ciklusában.). Az ilyen kerettörténettel *nem* rendelkező fantasy történeteket, melyek meg sem próbálják az SF legitimáló motivációs eszközeit kölcsönvenni, természetesen én sem sorolom az SF körébe.

◆ az utópiák és disztópiák;

Itt nem kívánok visszanyúlni az ókori vagy a reneszánsz utópiákhoz, társadalmi szatírákhoz, melyek a science fiction műfaj kialakulása *előtt* születtek. Csakis azokat tekintem az SF részének, melyek már észrevehetően bátran és tudatosan támaszkodtak bizonyos SF-hagyományokra, éltek a műfaj eszközeivel, motivációs apparátusával – pl. Huxley *Szép új világát* már minden kétséget kizáróan.

Az én felfogásomban tehát így fest a science fiction pozíciója a mesélő fikció univerzumán belül – és más, többé vagy kevésbé rokon műfajokhoz képest:



1.4. A science fiction irodalom társadalmi funkciója

Ádáz kritikusai szerint persze az SF-irodalom a szórakoztatáson kívül semmiféle funkciót nem lát el – amire számos science fiction-párti szerző, rajongó vagy teoretikus egyszerűen azt mondja: Na és? Miért kellene egy irodalmi műfajnak bármiféle egyéb funkciót betöltenie? Elvégre a fikció, mint olyan, mindig is egyetlen célt szolgált: az olvasó szórakoztatását. A műfaj védelmezői azonban többnyire azt is hozzáteszik, hogy az SF *nem is egy* feladatot teljesít, *annak ellenére*, hogy ez nem is lenne elvárható tőle.

Az '50-es évekbeli science fiction írók voltak az elsők, akik valamiféle elméleti figyelmet is szenteltek a műfajnak, s ők már egy viszonylag egyöntetű közös álláspontot is kialakítottak az SF társadalmi funkcióit illetően. Ez az álláspont kissé eltávolodott a Gernsback-féle „fogyasztható tudományos ismeretterjesztés és kedvcsinálás” koncepciótól, jóllehet még a '70-es években is fel-felbukkan az az állítás, miszerint a science fiction kedvet csinálhat a természettudományokhoz a fiatal olvasók körében. Igaz, hogy pl. Lester Del Rey azt is hozzáfűzi ebbéli véleményéhez, hogy ez a tendencia egyre csökken, mivel az SF egyre kevésbé hard-SF jellegű.⁴⁸ Az egyébként tagadhatatlan tény, hogy a holdraszállás és egyáltalán az amerikai űrprogram számtalan, a '60-as években dolgozó mérnöke és tudósa a '20-as, '30-as évek science fiction magazinjain nőtt fel. Olyan statisztikák is leteznek, melyek szerint a moszkvai egyetemi hallgatók 2/3-a, a fizika és asztrofizika területén dolgozó fiatal kutatók 4/5-e a science fiction irodalom hatására választott foglalkozást magának.⁴⁹

Vannak azonban Gernsback elképzelésénél modernebb elképzelések is a science fiction irodalom társadalmi funkciójáról. A műfaj hívei leggyakrabban a következő érdemeit sorolják fel:

1. változás- és jövő-orientált, s erre a szellemre neveli olvasóit;
2. elméleti kísérleti terepként szolgál, elsősorban a társadalomtudományok számára;
3. a faji-nemi előítéletek és a nacionalizmus ellen hat, erősíti a toleranciát;
4. kapcsolatot teremt(het) az ún. „két kultúra” egymástól élesen elváló gondolkodásmódja között;
5. kiváló terepe a társadalomkritikának.

A fenti állítások természetesen némi pontosításra szorulnak, és nem is mind védhetők, de mindenképpen megérdemlik a figyelmet – lássuk tehát őket egyenként.

1.) Az 1950-es évek elejétől egyre gyakrabban bukkan fel a különböző szerzőknél az az állítás, mely szerint az SF *az egyetlen irodalmi műfaj*, amely képes segíteni olvasóinak, hogy megbirkózhassanak a folyamatosan és egyre gyorsuló ütemben *változó világgal*, lélekben felkészüljenek és alkalmazkodjanak a zajló változásokhoz – melyeket természetesen elsősorban a tudomány és a technika fejlődése von maga után. Mindezt egyszerűen azáltal éri el, hogy egyrészt a jövőre irányítja a figyelmet, másrészt az SF-művekben ábrázolt számtalan különböző világ révén hozzászoktatja az olvasót ahhoz a gondolathoz, hogy sokféle jövő elgondolható, a jelenben adottnak tekintett struktúrák bármely eleme megváltoztatható, s a változás igazából szükségszerű is. A fentihez hasonló logikájú érvelés található pl. Asimov vagy Heinlein korai elméleti írásaiban, de megtaláljuk Edward James 1994-es munkájában is, aki úgy nevezi ezt a funkciót, hogy az SF „segít olvasóinak a 'future shock' elkerülésében”⁵⁰.

És hogy ne csak a nyugati teoretikusokat idézzem, íme egy igen hasonló álláspont, melyet 1973-ban az európai science fiction írók második kongresszusán, Poznanban fogalmazott meg Elka Konstantinova bolgár SF író: „Minél komolyabbak a tudományos-technikai eredmények és hatásuk a modern életre, annál nagyobb a science fiction szerepe, amely a jövő új jelenségeinek felismerését ösztönzi, különösen azoknak a változásoknak a tekintetében, amelyek az ember gondolkodásmódjában mennek végbe a tudományos-technikai forradalom következtében. A science fiction annak tudomásulvétele, hogy a jövő radikális változásokat fog hozni az emberi élet minden területén, és a science fiction azért van, hogy felkészítse az embert erre az eshetőségre.”⁵¹

Ha az SF védelmezői kissé el is túlozzák a műfaj szerepét – és főleg társadalmi hatását – e téren, érveik mindenképp megfontolandók, hiszen valóban nehéz lenne még egy olyan irodalmi műfajt megnevezni, melynek ennyire központi motívuma lenne a *változás*, a jelenlegitől *eltérő* körülmények bemutatása. A kérdés inkább csak az, hogy az SF mennyire képes ezt a szellemiséget a science fiction rajongóinak szűkebb körén túl is érvényesíteni-propagálni. Úgy vélem, hogy az Előszóban felsorolt lista alapján mindenképpen feltételezhetünk egy szélesebb körű eszmei befolyást. A hatásosan reklámozott, nagyszabású mozifilmek közönsége például mindig is szélesebb volt, mint maga az SF-rajongói tábor, és valószínűleg azok sem maradtak teljesen érintetlenek ettől a változás-központú, jövő-orientált szemlélettől, akik egyébként nem kedvelik különösebben

a műfajt, pusztán a technika és a látvány kedvéért ültek be a moziba. De azért az igazán nagy hatást e téren inkább csak a műfaj rendszeres fogyasztói körében tudom elképzelni.

2.) Különösen a Campbell szellemében alkotó SF-írók vélték úgy az '50-es években, hogy a science fiction művek, a bennük felmutatott nívók társadalmi következményeinek következetes végiggondolása-levezetése révén egyfajta *kísérleti terepként* is funkcionálnak. Heinlein szavaival: „A science fiction segítségével az emberiség képzeletben végezhet el olyan kísérleteket, amelyeket a valóságban túl kockázatos volna végrehajtani. Az ilyen spekulatív kísérletek révén a science fiction figyelmeztethet a veszélyes megoldásokra és elősegítheti a jobb megoldások megtalálását.”⁵²

A fenti állításról el kell ismernem, hogy az SF-művek egy részében valóban benne van az említett „kísérleti potenciál”, amely azonban szinte soha nem realizálódik, legalábbis semmiképp nem társadalmi méretekben. Ahhoz, hogy egy – bármilyen következetesen végiggondolt és bármilyen jól megírt – science fiction valóban figyelmeztethessen a veszélyes megoldásokra, és esetleg jobb megoldásokat javasolhasson egy társadalmi problémára, nem elég az egyébként igen aktív SF-olvasók és -rajongók kiterjedt, de zárt közösségének maximális figyelme. Ehhez már csak a fanyalgó és felületes (netán ignoráns vagy előítéletektől terhelt, ellenséges) kritikát tudjuk hozzáadni, és máris megkaptuk a maximális társadalmi hatást, amit egy-egy – akár a legjobb – SF-mű képes lehet elérni. Ilyenformán hiába végzi el a science fiction szerző a kísérletet papíron, a társadalom egésze valószínűleg nem fog okulni belőle – bár az olvasók jóval szűkebb köre számára bizonyára megvilágosító erejű lesz.

3.) Konkrét vizsgálatokat ugyan nem sikerült találnom a témában, de az SF-közösség tagjainak különböző megnyilvánulásai alapján valóban úgy tűnik, hogy a műfaj híveit egyfajta *globális szemlélet* jellemzi. Számukra a Föld megosztottságának nincs értelme, mert sokkal nagyobb távlatokban gondolkodnak: az alapvető egység a bolygó és az emberiség (mankind, human race). Látószögük ahhoz hasonló, amiről számos űrhajós is beszámolt, miután a világűrből pillantotta meg a Földet. Azt, hogy mindez mennyire sikeresen hat egyben a rasszizmus vagy az intolerancia bármely formája ellen, már nehezebb megállapítani. Lester Del Rey állítása szerint: „...az olyan apró külső eltérések, mint a 'fekete vagy fehér bőr', a 'férfi vagy nő', jóval kevésbé tűnnek jelentősnek, amikor az ember igazán idegen lényekről ír.”⁵³

Két fenntartást mindenképp meg kell fogalmaznom a fenti állításokkal szemben. Egyrészt: politikai téren mégsem feltétlenül pártatlan a műfaj, hiszen a hidegháborús korszakban kiváló terepe volt a „másik” rendszer kritikájának is. Másrészt: nem lehet tudni, hogy az általános vagy egy-egy téren megnyilvánuló tolerancia jelenléte az SF-közösség tagjaiban a science fiction művek következménye, vagy épp fordítva: az egyébként is jóval toleránsabb egyének lesznek valamiért fogékonyabbak a science fiction művek szellemiségére. Úgy tűnik tehát, hogy korreláció van, de a kauzalitás ténye és esetleges iránya korántsem tisztázott – így az SF által betöltött *funkcióról* sem igazán beszélhetünk.

4.) Érdekes – bár számomra nem eléggé meggyőző – elméletet fogalmaz meg a brit C.P. Snow, aki szerint napjaink két kultúrája (humán vs. reál, azaz humán tudományok, művészetek vs. természettudomány és technológia) között már nem nagyon van kapcsolat, átjárás. Ezen segíthet a science fiction, amely *kapocs lehet a két kultúra között*, mivel az ismerős terepnek köszönhetően érdekes lehet a természettudósok számára, ugyanakkor közelebb hozhatja a humán beállítottságúakat a természettudományos szemlélethez.

Ezt az ötletet Arthur C. Clarke is felvetette valamikor a '60-as években, ám igen hamar revideálta álláspontját: „...alaposabb mérlegelés után úgy vélem, hogy nincs két kultúra, csak kultúra és kulturátlanság. Aki mindent tud Aristophanész darabjairól, de nem tud semmit a termodinamika második törvényéről, ugyanolyan kulturátlanság, mint az, akinek a kisujjában van a kvantumelmélet, de azt hiszi, hogy a Sixtusi-kápolna freskóit Van Gogh festette. (...) Tehát a science fiction nem a két kultúra közötti híd, hanem a kultúrához vezető számos hidak egyike.”⁵⁴

Ennek ellenére a gondolat, bár kissé elvontabb és moralizáló formában, a '60-as, '70-es évek folyamán újra meg újra visszatér az elméleti munkákban. E munkák gondolatmenete többnyire a következő:

- ◆ a „tudományos-technikai forradalom” vitathatatlan, globális tény;
- ◆ a technikai fejlődésnek azonban komoly veszélyei vannak: elidegenedés, elembertelenedés, a tudományos és technikai felfedezések negatív célú (vagy eredményű) felhasználása, atomháború, környezetszennyezés etc.;
- ◆ a veszélyek elkerülése érdekében van szükség a „két kultúra” közelítésére, összehangolására, „a TTF humanizálására”, tudomány és technika morális tartalommal való megtöltésére;
- ◆ a science fiction fontos szerepet játszhat ebben.⁵⁵

5.) Vitathatatlan, hogy a science fiction a *társadalomkritika* nagyszerű eszköze lehet – és nem csupán a nyíltan utópikus / disztópikus művekben –, sőt bizonyos társadalmi-politikai közegben a társadalomkritika *egyetlen* lehetséges formájaként is funkcionálhat. Ez a képesség viszont a fantasztikum bármely egyéb formájában is megvan. Todorov például a következőképpen határozza meg az általa vizsgált, meglehetősen szűken értelmezett fantasztikus műfaj társadalmi funkcióját: a cenzúra (mely alatt akár intézményesített, akár szubjektív tabuk érthetők) elleni harc eszköze, melynek segítségével kimondhatók egyébként kimondhatatlan dolgok – vagy ha úgy tetszik, a fantasztikum „az ítélet elkerülésére felhasznált út”⁵⁶

Az is kétségtelen, hogy a science fiction kiválóan alkalmas a kor félelmeinek, szorongásainak, épp aktuális problémáinak megragadására és kifejezésére. „A sci-fi – az ötvenes évek óta a kor félelmeinek egyik legfőbb gyors és érzékeny megfogalmazója – a káosz rémét a katasztrófa víziókban ábrázolja, a 'rend' rémét a negatív utópiákban.” – írja Király Jenő.⁵⁷

Több – feltehetően jóval elfogultabb – szerző azonban ennél is továbbmegy, és egyenesen azt állítja, hogy az SF *minden más irodalmi műfajnál jobban* képes annak a korszaknak a megragadására, amelyben a mű megszületik. Heinlein szerint ez azzal magyarázható, hogy egyetlen más irodalom sem képes megbirkózni az állandó változással, mely a modern világot jellemzi. Kingsley Amis szintén azt állítja, hogy egy-egy korszak SF termése többet mond el a társadalomról, mint az ugyanakkor született „kortárs” irodalom vagy dokumentumok vizsgálata, s H.L. Gold magazinszerkesztőt idézi: „Kevés dolog képes a science fiction-höz hasonló élességgel feltárni egy-egy korszak vágyait, reményeit, félelmeit, belső szorongásait és feszültségeit vagy hasonló pontossággal megragadni korlátait.”⁵⁸ Ugyanezt állítja Brian W. Aldiss is: „Annak ellenére, hogy a feltételezett holnappal foglalkozik, a science fiction a saját koráról szól; sokkal inkább, mint más irodalmi forma, mert míg a kortárs regény a múlt eseményei által eredményezett társadalmi körülményekről szól – ideológiai, technológiai és történelmi vonatkozásban is –, addig a science fiction a mából extrapolált társadalmi és tudományos gondolatokat lovagolja meg.”⁵⁹

Bármennyire fontos kutatási területnek tartom is az SF-jelenséget, ezt az állítást azért mégis túlzásnak érzem. Inkább úgy fogalmaznék, hogy a science fiction művek tanulmányozása nagyon fontos adalékokkal szolgálhat egy-egy korszak megértéséhez – akár olyanokkal is, melyek más források alapján nem vagy csak részben tárhatók fel.

Különösen igaz lehet ez olyan társadalmi korszakokban, ahol az SF a társadalomkritika legfőbb, vagy akár egyetlen terepe. A magyarországi tudományos-fantasztikus irodalom esetében ez kevésbé igaz, de például a szovjet tudományos fantasztikum bizonyára nagyon sokat elárulna a korszakról – pusztán a művek tartalmi vizsgálata alapján is.

1.5. Tematikai megközelítés

A science fiction – lassan évszázados története folyamán – irodalmi műfajként jelentős fejlődésen ment keresztül, így óriási téma- és motívumgazdagság jellemzi. Ráadásul bármilyen részletes tematikát állítson is össze a kutató, az egyes művek bosszantó módon szinte mindig több kategóriába is beleillenek, s biztosan akad olyan mű is, amely makacsul kilóg minden kategóriából. A tematikai-szemantikai elemzés tehát valójában keveset ad hozzá a műfaj jellemzőinek megértéséhez – a legfontosabb témacsoportokat viszont mindenképp érdemes jelezni:

Társadalmi jövőképek, utópiák és disztópiák

Az utópiákról, sőt az utópizmusról mint a politikai eszmetörténet vagy a társadalomfilozófia egyik áramlatáról sokan és sokat írtak már, ezért én nem szándékozom bővebben szólni róla. A legteljesebb mértékben a „mi lenne, ha...” világa, s igazából arra kérdez rá, hogy mi lenne, ha az ember eredendően jó lenne. Az utópiák megvalósíthatatlanságát azonban már Machiavelli kimutatta az *Értekezések...* első könyvében: „... mindazok, akik polgári intézményekről írtak, azt bizonyítják (és a történelem tele van olyan példákkal, amelyek őket támogatják), hogy bárkinek, aki államot kíván alapítani, és törvényeket akar adni számára, abból a feltételezésből kell kiindulnia, hogy minden ember rossz, és mindig kész arra, hogy kimutassa rossz természetét, valahányszor alkalma nyílik rá.”⁶⁰

Talán ezért van tele a science fiction irodalom anti-utópiákkal és disztópiákkal, melyek épp az ember rossz természetéből következő borzalmakat ecsetelik. Figyelmeztetnek azokra a veszélyekre, melyeknek csírái már a jelen társadalmi folyamataiban is benne rejlenek. Hogy csak egy példát említsek, rengeteg társadalomelemző – és főleg -kritikus – hívta már fel a figyelmet a tömegkommunikáció, a reklám és a manipuláció veszélyes összefüggéseire. Így nem is tűnik annyira „fantasztikusnak” az a kép, amit számos science fiction regény és novella festett és fest a közeljövő kifinomult technikával – boldogságszérumokkal, totális kommunikációs eszközökkel etc. – manipulált társadalmairól. A fenti gondolatok kísértetiesen egybeesnek pl. Marcuse *Egydimenziós emberének* társadalomképével is.

Térbeli utazás

Egy másik alapvető motívuma a tudományos-fantasztikus irodalomnak – az utazás. Utazás térben, időben, vagy akár egyéb dimenziók mentén, utazás technikai eszközök

segítségével vagy anélkül, a világűrben és az elemi részecskék mikrokozmoszában... Az utazás motívuma két nagyon fontos előnnyel bír a fantasztikum alapjain álló irodalom művelői és kedvelői számára. Egyrészt maga az utazás ténye kiválóan alkalmas különleges technikai eszközök, járművek bevezetésére, valamint extrém körülmények, helyzetek, megpróbáltatások, konfliktusok leírására, amit a technikai orientációjú SF és a kalandos történetek használnak fel előszeretettel. Másrészt az utazás révén érhető el „a tér fantasztikuma”, azaz az akkora távolság, aminek már motivációs ereje van. A Föld-korong „gömbbé hajlása” után az utazások természetes közegévé az űr vált, hiszen bolygónk feltérképezése nem sok esélyt hagyott a „távoli szigeteken élő kétféjű emberek” meséjének. Az űr viszont tele lehet a leghihetlenebb idegen világokkal, a legcsodálatosabb vagy legszörnyűbb lényekkel is. Az első Hold- és Mars-utazások már a XVII-XVIII. században megjelentek, az első időutazást 1781-ben álmodták meg. Minthogy a világegyetem tudomásunk szerint végtelen, a science fiction írók képzeletének sem szab határt semmi.

Időutazás

Az időutazásos történetek hősei eleinte a korai utópiákra jellemző passzív, filozofikus megfigyelők voltak, ám igen hamar megjelent a múltba való beavatkozás, a történelem megváltoztatásának és az alternatív idővonalaknak a gondolata is, amely komoly társadalomfilozófiai és morális problémák végiggondolására is alkalmat adhat. S. Sárdi Margit megállapítása szerint például ez a magyar SF-szerzőkre is jellemző volt a science fiction „aranykorában”: „Az európai sci-fi irodalommal összehasonlítva van néhány téma, amely jobban, és van, amely kevésbé érdekli a magyar írókat. A legérdekesebbek egyike ezek közül az idő és az időutazás. Ebben a témakörben több jelentős mű született. Megállapíthatjuk: a magyar írók egyáltalán nem érdeklődnek az időutazás technikai lehetősége, megvalósítási módja iránt. Vannak elbeszélések, amelyekben az időutazás egyáltalán nem igényel technikai eszközt, gépet, véletlenül át lehet esni a múltba. (...) De ha van is technikai eszköze az időutazásnak, az semmilyen szerepet nem játszik. (...) A központi probléma a felelősség: a mi felelősségünk a jövőért és a jövő felelőssége értünk, az ősökért, (...) a történelem (a jelen vagy a múlt) megváltoztatásának kérdése (...) Ezekben a művekben az ember részvételéről van szó a történelmi folyamatban, filozófiai értelemben a determináció és a szabad akarat kérdéséről.”⁶¹

Idegen civilizációk

Az idegen lényekkel való találkozások szintén érdekes pszichológiai, szociálpszichológiai, sőt szociológiai problémákat vetnek fel, s egy-egy találkozás leírása rengeteget elárul az emberről, az emberi társadalmakról. A korai amerikai magazinokban persze a rettenetes külsejű, rosszindulatú idegenek dominálnak, de az igényesebb science fiction művekben más lehetőségek is előfordulnak: az idegen intelligenciák lehetnek közömbösek vagy jóindulatúak, csak éppen annyira mások, hogy eleve lehetetlenné válik a kapcsolatteremtés (mint pl. Lem *Solaris*ában), állhatnak magasan fölöttünk, esetleg jóval alattunk a technikai fejlettség szintjét tekintve, de akár azonos szinten is lehetnek velünk. Ez utóbbi lehetőség tipikusan a játékelmélethez jól ismert fogoly-dilemmát veti fel, a „fejletlenebb” civilizációkkal való találkozás viszont a gyarmatosító emberiség lelkiismeretéhez szól. Mindenképpen az a helyzet, hogy – mivel az első kapcsolatfelvétel tudtommal nem történt még meg – a bemutatott idegen lények mindig az embert tükrözik, akár szándékukban állt ez az íróknak, akár nem. Az első számú ellenség az ember.

A találkozás, a kapcsolatfelvétel leírása nemcsak az emberiségről általában, hanem arról a társadalmi környezetről is sokat elárulhat, amelyben a történet megszületett. Jó példa erre az az elméleti vita, ami Ivan Jefremov 'Cor Serpentin' és Murray Leinster 'First Contact' című írása kapcsán robbant ki. A szovjet szerző és hívei pesszimizmussal, rosszhiszeműséggel és bizalmatlansággal, már-már háborús pszichózissal vádolják Leinster művét, s egyben burkoltan az amerikai társadalmat is – míg Leinster védelmezői a felelőtlen, alaptalan, naiv optimizmust vetik a szocialista író(k) szemére.⁶²

Világvége-víziók

A világvége-elképzelések korai típusában az ember vétlen szenvedő alanya valamilyen kozmikus méretű kataklizmának, ám a műfaj morális fejlődésével egyre gyakoribbak az olyan katasztrófák, melyeket az emberiség maga idézett magára felelőtlen viselkedésével. A legjellemzőbb téma ezen a téren az atomháború, melynek számszerű elszaporodása a hidegháború éveiben jól megfigyelhető, különösen az amerikai science fiction művekben (amire aztán a szemfüles szocialista teoretikus azzal válaszolhat, hogy rásüti a nyugati SF-re a „háborús pszichózis” bélyegét). A legtöbb esetben a katasztrófa már a mű legelején bekövetkezik, hiszen a szerző célja nem az, hogy az összeomló házak látványában gyönyörködhesünk, hanem hogy tanúi lehessünk az egész emberi civilizáció összeomlásának, s esetleg a romokon valami új megszületésének.

Pszí-képességek

Ez a téma az ötvenes évektől vált jellemzővé a műfajra, amikor a szigorúan vett természettudományos és technikai fejlődés – valamint azok társadalmi hatásainak – végiggondolása már „nem ígért elég csodát”. Meghonosítása SF-témaként az *Astounding* és Campbell érdeme, bár a nagy szerkesztő kissé kompromittálta is magát az ESP (extra-sensory perception, azaz érzékeken túli érzékelés) jelenségek és hasonlók határozott propagálásával. Olyan terület ez az SF-en belül, amelyhez egy, az irodalmon kívül eső, kiterjedt hiedelemrendszer is kapcsolódik: az érzékeken túli érzékelésnek, a paranormális képességeknek azóta is megvannak a meggyőződéses hívei. Az ezzel foglalkozó science fiction művek – úgy értem, a színvonalasabbak – többnyire a másság, a többségi társadalomnak a különleges képességekkel rendelkezőkhöz való viszonya problémakörében tárgyalják ezt a témát.

Robotok, kiborgok, androidok, mesterséges intelligencia

Szintén az emberiség rossz lelkiismeretét, gőgjét s ugyanakkor a tudomány és a technikai haladás miatti szorongását fejezik ki azok a történetek, melyek a teremtmény ellen forduló teremtmény mítoszát az ember és a robot viszonyára ültetik át. A lázadó robotokat még az Isaac Asimov által megfogalmazott ún. „robotika három törvénye”⁶³ sem képes megfékezni – olyannyira félünk, hogy nagyszerű tudományos eredményeink a vesztünket okozzák. Hogy félelmünk nem ok nélkül való, azt a 20. század számos eseménye bizonyította.

1.6. Science fiction – az irodalmon kívül?

A science fiction az „ősrégi” eredete melletti érvek ellenére – ízig-vérig modern jelenség, hozzá tartozik a korhoz, amelyben élünk. De különös módon úgy tartozik hozzá, hogy nem simul bele problémamentesen, magától értetődően az életvilágba, a kor embere nem a maga természetességében fogadja el – a hozzá való viszony a feltétel nélküli rajongástól az ugyancsak feltétel nélküli elutasításig változik. Nemcsak az olvasó- (vagy nem-olvasó-) közönség hajlamos ilyen végletekben gondolkodni, hanem az irodalmárok, sőt gyakran a társadalomtudósok, kutatók is mintha azt a felfogást vallanák, hogy mivel az SF a populáris kultúra egyik jellegzetes képviselője, ezért par excellence értéktelen irodalom.

Maár Judit idézi a fantasztikus irodalomról írt áttekintésében Pierre Yerlès és Marc Lits gondolatmenetét, amely szerint a fantasztikus irodalom három különböző viszonyrendszerben értelmezhető: 1. a fikcionális irodalom általában véve vs. a fantasztikus irodalom speciálisan fikcionális világa; 2. az irodalomtól függetlenül létező fantasztikus vs. irodalmi fantasztikum; 3. a szépirodalmi, tehát művészi-esztétikai értéket hordozó vs. nem szépirodalmi fantasztikum viszonya; s itt, a harmadik viszonyrendszert megvilágítandó, a következő mondat szerepel: „S végül, a harmadik szempont valójában a szépirodalom és nem szépirodalom különbségére mutat rá: a fantasztikus irodalmat, mint esztétikai értéket hordozó művészi alkotást tekinti, s megkülönbözteti az esztétikai értékkel kevésbé bíró, pusztán szórakoztatni akaró irodalmi, de nem szépirodalmi fantasztikumtól, például a tudományos fantasztikus irodalomtól.”⁶⁴

Stanislaw Lem, lengyel science fiction író, egyenesen *irodalmi gettónak* nevezi a tudományos-fantasztikus műfaj helyzetét az irodalmon belül. E véleményével szemben csak a szocialista országok tudományos-fantasztikus irodalmának képviselői által 1971-ben tartott tanácskozás egyik résztvevője – Julij Kagarlickij szovjet irodalomtörténész – fogalmazott meg nyílt ellenvetést: „... semmiféle műfaji gettó nem létezik. A fantasztikus irodalom legkiválóbb alkotásai könnyűszerrel és akadálytalanul illeszkednek bele az irodalom egészébe, éspedig éppen akkor, amikor a legteljesebben fejezik ki a maguk műfajának sajátosságait.” – de persze sokat elárul az állásfoglalás körülményeiről és háttéréről ugyanennek az előadásnak a zárszava: – „Mi, elvtársak nem műfaji gettóban alkotunk, hanem a szocialista realizmus irodalmának keretében. Ez pedig nagy lehetőségeket tár fel előttünk.”⁶⁵ A szocialista országok többi képviselője valószínűleg

kevésbé lehetett lelkes és bizakodó, hiszen ugyanekkor még a „legvidámabb barakk”-ként számon tartott Magyarországon is igencsak kérdéses volt a műfaj elhelyezése – szórakoztató irodalom?, ifjúsági irodalom?, ponyva? –, valamint a hivatalos hozzáállás – tűrni vagy inkább tiltani kell? Szentmihályi Szabó Péter például még 1982-ben is azon kesereg ’A science fiction védelmében’ című cikkében, hogy a műfajt *még mindig védeni kell*. Mint írja: „A sci-fi esküdt ellenségeinek legnagyobb bánata valószínűleg az, hogy ez a műfaj (?) népszerű. Nem is egyszerűen műfaj, hanem tömegmozgalom, keleten és nyugaton, északon és délen. Ennek a műfajnak (?) nem egyszerűen olvasói vannak, hanem *rajongói*. A sci-fi művek általában egy-két nap alatt elfogynak, s az antikváriumok polcain sem porosodnak – ellentétben a sci-fi ellenfeleinek műveivel. Ez a népszerűség rettenetes tehertétel, minek tagadjuk: ha száz példányban sem kelnének el a fantasztikus kiadványok, okkal tarthatnánk őket avantgarde műveknek, s méltó állami-társadalmi elismertetést is követelhetnénk. De így?” Vagy később: „...ha valaki életében egy-két valóban rossz sci-fi művet olvasott (és csak azt), már jogot formál arra, hogy az egész műfajról ítélkezzék. De csak szóban, vagy egy fintor erejéig, mert a *magas* irodalom intézményrendszere gyakorlatilag kritikára sem méltatja a fantasztikus műveket.”⁶⁶ Ugyanebben a vitában írja Kuczka Péter: „Semmi kedvem az elfogulatlant játszani ebben a vitában, még akkor sem, ha ezzel nem nyerem meg az ’ellenfelek’ jóindulatát. Meglehetősen ismerem a témát és szakirodalmát. Szerkesztem a Galaktikát, amelyről csak külföldön tudják, hogy egyike a világ három legjobb magazinjának. Szerkesztem a KOZMOSZ-sorozatot, amelynek egy-egy kötetéről csak akkor nyilatkozik dícsérően a kritika, ha közben kígyót-békát kiálthat az egész science fictionra. Korábban hiányoltam a kritikai visszhangot, ma már jobbnak tartom, ha békén hagyják az egészet. Alig találkoztam figyelemreméltó gondolattal a hazai írásokban, megnyilatkozásokban, vitacikkekben. Nem kell védenem a science fictiont, védi az magát, terjed és növekszik korlátozottsága ellenére, megnyeri az olvasókat, akár tudomásul veszik ezt a támadói, akár nem. Szubjektív leszek tehát. A science fiction státusza nálunk kb. olyan, mint az Egyesült Államokban a négereké a múlt század nyolcvanas éveiben. S ez nemcsak a művekre, hanem az írókra is áll. A krimi dédelgetett helyzetben van hozzá képest. Ugyanakkor sci-fi kiadványok keresik meg azt a pénzt, amelyet a kiadók ’rendes’ művek dotálására fordítanak. Ezért mulatságos, amikor komoly írók 4-5 ezer példányos dotált könyveik fedezetében lángot okádnak a sci-fire.”⁶⁷

Lem érvei – az indulatoktól függetlenül – mindenképp megfontolandóak. Mint *Tudományos-fantasztikus irodalom és futuroológia* című művében írja, a fantasztikus

irodalom egy sajátságosan zárt tömböt alkot az irodalom egészén belül. Ennek legfőbb bizonyítéka az, hogy a kritika is specializálódott: a science fiction saját kritikus-csoporttal rendelkezik, mely elkülönül az irodalomkritika többi részétől. A folyamat a következőképp zajlott le: „... Ameddig a fantasztikus irodalom művelésével kevés író foglalkozott, és amíg ezek az írók megengedhették maguknak, hogy az irodalomnak legalább két ágát művelhessék egyidejűleg, könnyedén váltva át a 'rendes' művekről a fantasztikusra, addig ugyanaz a kritikus foglalkozhatott egész munkásságukkal. Ám ahogy növekedni kezdett a 'fantaszták' száma, két – egymással párhuzamos – jelenséget figyelhettünk meg: az írók jórészt felhagytak a nem fantasztikus irodalom gyakorlásával, s ugyanakkor a 'rendes' irodalom kritikusai megszűntek foglalkozni műveikkel.”⁶⁸ R.A: Heinlein egy 1959-es cikkében arra panaszkodik, hogy a science fiction korai történetével egyetlen átfogó munka foglalkozik, J.O. Bailey *Pilgrims Through Space and Time* c. műve, s nem mulasztja el kissé keserűen megjegyezni: „Ez a könyv Dr. Bailey doktori disszertációja, és az én szememben már az is bámulatos dolog, hogy egyáltalán akadt egyetem, amely elfogadta, tekintve, hogy milyen kevésre becsülik a speculative fiction-t a legtöbb angol tanszéken.”⁶⁹

Az SF-írók, -rajongók, -teoretikusok számtalanszor megállapították már, hogy kénytelenek: „maguknak írni magukról”. A gyakorlatban ez azt jelenti, hogy az első könyvismertetőket, kritikákat a rajongók jelentették meg az 1940-es években, az első fanzinokban. Egy-másfél évtized múltán a legaktívabb rajongók bibliográfiákat, kritika- és cikkgyűjteményeket, sőt történeti munkákat állítottak össze és publikáltak könyv formában is, valamint a „profí” írók is kezdtek aktívabb elméleti tevékenységet kifejezni, s tevékeny részvételükkel megindultak az első SF-kurzusok is. A '60-as években gombamód szaporodtak ezek a kurzusok, divattá vált az SF-témáról szakdolgozatokat, tanulmányokat írni, a '70-es években pedig megjelentek az SF első nagy enciklopédiái. Csakhogy: szinte az egész szekunder irodalom szerzői az SF-közösségen *belülről* kerültek ki, s az általuk létrehozott anyagok leginkább ugyanezen közösség tagjainak figyelmére számíthattak, kívülről csak kevesen figyeltek fel rájuk. (Ez egyébként a jelek szerint ma sincs másként.)

Az íróknak és a kritikusoknak ez a specializálódása Lem szerint ellentmond az irodalmi műfajok kristályosodási folyamatának, hiszen azt elsősorban az *expanzió*, és nem a *bezárkózás* jellemzi. E tétel igazolására a próza fejlődési folyamatát hozza fel példaként: szintén „az elhanyagolt alja-műfajok közül indult el, hogy lépcsőről lépésre emelkedjék fel az eredetileg csupán tiszteletre méltó műfajok lakhelyéül kijelölt csúcsokra, mint amilyen például egykor a csupán költészetként teljes jogú epika volt.”⁷⁰

A science fiction (még?) ma is távol van a „tiszteletreméltó műfaj” státuszától. Nem egyszerű bezárkózásról van ugyanis szó, hanem emellett egy kissé *lenézett, megvetett* helyzetről is. Az SF-irodalmat a fanatikus rajongókön kívüli többség a „csak” szórakoztató, sőt egyenesen az ifjúsági szórakoztató irodalom címkéje alá sorolja, s kijelenti, hogy „nem szereti és nem is olvassa a sci-fit”. Wells, Capek, Huxley vagy Bradbury regényeiről – melyeket mégis szeret – viszont kijelenti, hogy: „de hát az nem sci-fi...”. A jó írók tehát egyszerűen nem írhatnak science fictiont, ez lehetetlen, hacsak nem kiruccanásként a tiltott területre, múló szeszélyként, mely után azonnal visszatérnek a „rendes” irodalom berkeibe. Ezt elnézik nekik, de akik első irodalmi lépéseiket eleve a science fiction gettó határain belül tették meg, azok „megnézhetik magukat: soha nem bocsátják meg nekik, és semmi sem mentheti meg őket a megbélyegzéstől”⁷¹

Olyan a priori kihirdetett elmarasztaló ítéletről van szó, amely alól csak kivételes esetekben nyerhet felmentést egy-egy szerző. „Talán Capek volt az utolsó író, akinek még sikerült kicsusszannia az elkülönítés egyre emelkedő falai közül, amit javarészt a művei körül támadó klasszifikációs bizonytalankodásnak köszönhet. Ugyanis társadalomkritikát véltek benne fölfedezni, továbbá filozófiai fogantatású utópiát...”⁷² A többi szerző sorsa a lenézettség lett. Például „Wells még egyenrangúként levelezhetett korának bármely angol írójával, ellenben nincsen olyan angolszász fantasztikus író, aki ezt manapság megtehetné, bárhogy is akarná. Tekintet nélkül arra, hogy a sci-fi milyen művészeti minőségbukásoknak köszönheti elszigeteltségét, az irodalom demokratikus mezejéről való száműzetését, hangsúlyoznunk kell, hogy ezen állapotot bizonyos, már talán visszafordíthatatlanul elterjedt íratlan törvények irányítják. [...] A helyzet annál is különösebb, mivel nincs rá példa a közös felelősséget köztudottan nem ismerő irodalomban. Azt, aki harmadrendű firkászok melodramáiért Lev Tolsztojt kívánná felelősségre vonni, éppúgy bolondnak tartanák, mint azt, aki Dosztojevszkij számlájára írná Agatha Christie írói termését.”⁷³

Pedig a science fiction irodalommal éppen ez történik. A valóban színvonalas művekről tudomást sem véve – vagy éppen kiszakítva azokat az „SF” címke érvénye alól – a kifogások és vádak átfogóan, az *egész* science fiction irodalom ellen irányulnak. Felróják neki többek között, hogy irodalmiatlan, rossz írások tartoznak bele, hogy áltudományos és pesszimista.

Edmund Crispin szerkesztő visszautasítja ezeket a vádakat, mondván, hogy valóban sok irodalmiatlan és rosszul megírt science fiction történet akad, de „ugyanilyen sok irodalmiatlan és rosszul megírt epikus költemény is lenne, ha ezeket is olyan tömegben keresnék és árusítanák, mint a science fictiont”⁷⁴.

Az is igaz, hogy az SF-ben ábrázolt tudomány nem azonos a tudományos szaklapok tudományával – de a detektívtörténetek sem hasonlítanak a valóságos bűncselekményekre, s a háborús regények sem mindig felelnek meg a hivatalos hadijelentéseknek. Nem is feladatuk ez, minthogy mindegyik esetben *fikcióról* és nem tényfeltáró kutatásról van szó. Ami a pesszimizmus vádját illeti, Crispin szerint ez egyrészt magas fokú moralitást tükröz, másrészt a tudományos fejlődés áldásossága iránti kételyt. „A science fiction szkeptikus az ember irányában, nem bízik abban, hogy az ember más bolygókat vandalizmus és brutalitás nélkül gyarmatosítani tudna, még abban sem, hogy ártalmatlan, amorf lényeket meg tudna vizsgálni anélkül, hogy az egész világmindenséget a saját fejére ne rántaná...” – írja⁷⁵.

Crispin felrója az ellenséges érzületű külső(!) kritikának, hogy épp azokat a hibákat nem veti a science fiction szemére, melyeket pedig joggal lehetne. Ilyen például az, hogy tékozolja az anyagát, túl sokat markol és túl gyorsan; zsargonja – humanoid, Terra, android, fotonmeghajtás, sugárfegyver etc. – egy zárt klikkre vall; jellemrajzai elég gyengék, gyakorlatilag csak az egyik nemet szerepelteti, hősei között igen ritka a nő, és ha egyáltalán van, alig-alig fordul elő hihető kapcsolat a nemek között. Ezeket azonban gyermekbetegségeknek tartja, melyeket a műfaj konszolidálódása megszüntethet.

Mi lehet a szokatlanul negatív megítélés oka a science fiction esetében? Valószínűleg nem a műveket általánosan jellemző, kifogásolható minőség, a gettó-jelenség sokkal inkább „történelmi” okokra vezethető vissza. Sam J. Lundwall a science fiction világtörténetéről szóló tanulmányában az amerikai magazinok ártalmas hatásait emeli ki.

A probléma gyökere valószínűleg valóban itt van – tiszteletreméltó elődei ellenére Amerikában a science fiction még a westernnél és a kriminél is inkább tömegtermékké, árucikké vált, s a pulp magazinok idején „kivívott” negatív képet több évtizednyi minőségi fejlődés sem volt képes megszüntetni. Ebben véleményem szerint a nagyon korán kialakult SF-rajongói közösség – részben frusztráció, részben küldetéstudat által vezérelt – aktivitása is szerepet játszhatott: a lenézett-megvetett helyzetben lévő műfaj hívei kénytelenek voltak kiépíteni saját apparátusukat (specializált médiumok, saját kritikai tevékenység, külön írói szervezet), ezzel belülről is beépítve egy-egy téglát a gettó falába.

Szintén gyanússá tehetette a műfajt az elit irodalmárok szemében az, amit a „magas” irodalom soha nem volt és nem is lesz képes utánacsinálni: a rajongói klubmozgalom. A mozgalom aktivizmusa és harciassága, valamint a külső elutasítás bizonyosan egymást kölcsönösen gerjesztő jelenségek voltak.

1.7. Science fiction – az irodalmon túl

Mindezt figyelembe kell venni, amikor a science fiction fogalmát kiterjesztem, és nem pusztán irodalmi műfajként, hanem szélesebb körű *társadalmi és kulturális jelenségként* tekintek rá. Az SF ugyanis magán viseli egyrészt a populáris kultúra vonásait, s mint ilyen, népszerű tömegtermék és tömegjelenség. Ugyanakkor azonban *szub*-kulturális jelenség is – és itt most a „szub-” előtag eredeti jelentésére kell gondolnunk –, s ennek megfelelően egy kisebbség kultúrája, mely ráadásul a többség ellenérzéseinek és enyhe megvetésének tárgya. Amennyire ellentmondásos a megítélése irodalmi műfajként, épp olyan problematikus és előítéletekkel terhelt a *társadalmi jelenség* értékelése is.

A jelenség magvát mindenképp a műfaj köré szerveződött – és az irodalom történetében egyedülálló – rajongói klubmozgalom, valamint az ezzel kölcsönhatásban alakuló „profí” írói közösség alkotja. Viselkedésüket mindenkor kétféle attitűd jellemezte:

Egyrészt a kissé valóban szégyellnivaló kezdetek, majd a később már igazságtalannak érzett megvetés a műfaj lelkes olvasóiban, s később szerzőiben kisebbségi komplexusokat és frusztrációt ébresztett, valamint azt a vágyat, hogy megvédjék kedvenc műfajukat, igazolják létjogosultságát, sőt akár felsőbbrendűségét is.

Másrészt – és a fenti frusztrációtól sem függetlenül – a közös szemlélet már a mozgalom kezdetén is egyfajta elittudattal és küldetéstudattal párosult, melyet Edward James már-már vallásos jellegűnek nevez. Ezt az elittudatot a műfaj prominensei, a nagy hatású szerkesztők, népszerű írók is igyekeztek erősíteni – már csak azért is, mert saját maguk is rászorultak némi önigazolásra. Álljon itt példaként egy részlet az akkor már veterán írónak számító, igen népszerű E.E. Smith díszvendégként elmondott beszédéből az 1940-es, második SF „világtalálkozóról” /worldcon – ld. később, 2.2.2. fejezet, 61.o./: „Az, aki csak véletlenszerűen olvassa, nem érti meg a science fictiont, mivel nem elég mély a képzelőereje, nem elég széles a látóköre – így nem is fogja kedvelni. Ami minket összehozott és ennek a kongresszusnak az alappillért képezi, az nem más, mint alapvetően azonos szemléletünk. Van képzelőerőnk, mégpedig egy olyan, józan és analitikus jellegű képzelőerőnk, amelyet a tündérmesék nem képesek kielégíteni. Kritikusak vagyunk és igényesek. Szellemi felfogásunk nem találhatja érdekesnek azt, ami sablonos, unalmas és lélektelen. A science fiction rajongók egy, a történelemben példa nélküli csoportot alkotnak – informális, de épp eléggé szoros kötődésekkel, a mindannyiunk által osztott rokon- és ellenszenvek rendszerével, kiállásunkkal a számunkra fontos ügyek mellett,

illetve állhatatos hűségünkkel. Mivel mindannyiunknak rendelkezünk kell azzal a képességgel, amit én tudományos-fantasztikus gondolkodásmódnak neveznék, valószínűleg mindig is a társadalom egy szűk kisebbségét fogjuk alkotni. Az ilyen személyes találkozók azonban olyan kárpótlást nyújtanak, olyan megnyugtató és testvéries érzést, amit azok, akik soha nem tapasztaltak ilyet, még részben sem képesek megérteni.⁷⁶

Az író a fenti mondatokkal az SF-fandon tagjai közül egynek vallotta magát – de más írók is akadtak, akik erős közösséget vállaltak rajongóikkal. Vajon mi motiválja az írókat, hogy ennyire szorosan kötődjenek a mozgalomhoz? A jelek szerint – legalábbis a nyugati modellben, s különösen a '60-as évek előtt – számukra a fandom jelenti a legitimáció legfőbb forrását. A kritika és az irodalomtudomány ugyanis, amely a „magas” irodalmat hagyományosan legitimálja (még negatív kritika esetén is!), a science fiction íróknak nem adja meg ugyanezt az igazolást, mivel egyszerűen tudomást sem vesz róluk. Az írók így kénytelenek kezdetben a már működő fandom lelkesedéséből meríteni, majd pedig létrehozni saját szakmai tömörüléseiket, értékelési mechanizmusait, díjait. Keleten ez eltérően működött, mivel egyrészt a szakmai szerveződésre intézményes kényszer is volt – itt a frusztráció inkább az aktívabb elméleti munkában nyilvánult meg – másrészt hátuk mögött az intézmény viszonylagos legitimációjával és a piramis-modell nyújtotta élcsapat-tudattal, kevésbé szorultak rá a rajongótáborra. /Részletesebben ld. később, 3.1. fejezet, 122.o., 3.2. fejezet, 133-135.o. és 4.3.2. fejezet, 162-164.o./

A fandom társadalmi megítélése valószínűleg más volt Amerikában, ahol az alulról építkező, spontán mozgalmaknak nagyobb hagyományai vannak – maximum kicsit bogarasnak tarthatták őket. Keleten azonban, a propagandisztikus célú kényszerközösségek világában egy ilyen spontán és lelkes öntevékeny közösség inkább az elkedvetlenített emberek csodálkozásával, illetve a hatóságok gyanakvásával találkozott. A hatalom soha nem nézte jó szemmel azt, amit nem ellenőrzött – különösen, ha ez a nem ellenőrzött mozgalom még sikeres konkurenciát is teremtett a felülről szervezett és nem túl életképes ifjúsági klubmozgalomnak, ahogy az Magyarországon történt.

A műfaj behatolása az oktatásba igazából csak az Egyesült Államokban lett tömeges, a jóval merevebb és elitistább európai oktatási rendszerek nem igazán tűrték és tűrik meg a katedrán, mivel populáris kultúráról van szó. Ugyanebből a természetéből adódóan viszont stabil pozíciókat tudott kialakítani a tömegkultúra intézményrendszerében – vagyis piacán –, persze csak nyugaton, illetve a rendszerváltás utáni keleten: a szórakoztató könyvek piacán túl a pop- és rockzenében, a filmiparban, a játékiparban.

Ebben a formájában a közönség elfogadta és szívesen fogyasztotta, a kritika pedig mindig is úgy kezelte, és éppcsak annyi figyelmet szentelt neki, amennyit szerinte tömegkultúráként megérdemelt.

Az osztársadalom, a hatalom vagy éppen a „magaskultúra” képviselőinek ez az ambivalens viszonya a science fiction-höz, akár mint irodalmi, akár mint társadalmi jelenséghez, akkor érthető meg jobban, ha megismerjük az SF történeti fejlődését is.

2. A science fiction története

2.1. Vitatott őstörténet és megszakadt történelem: Európa

Vajon egyidős a science fiction az emberiséggel? Az ókorig vagy a gótikáig vezethető vissza? Esetleg csak az ipari forradalom után beszélhetünk róla? Netán „az atomkor terméke”? Hol az a kezdőpont, amelytől az SF történetét számítjuk?

A definíciókhoz hasonlóan ezen a téren is nagy a zűrzavar és sok a vita – és ez itt sem véletlen. Egy állandó legitimációs problémával küzdő műfajról van szó, melynek hívei alig várják, hogy kedvenc műfajukra végre ráüthessék a „tiszteletreméltó” pecsétet. Ennek érdekében sokan mindent elkövetnek, hogy tekintélyes ősokeket vonultassanak fel – olyanokat, akiket a „magas” irodalom is elismer és nagyra értékel. Ez lehet az indítéka azoknak az elképzeléseknek, melyek egymást túllicítálva akár több évezredet nyúlnak vissza a science fiction gyökereit keresve. Az egyik verzió szerint a science fiction története egészen az ókori utópiáig vezethető vissza. Ősei közé tartozik tehát Lukiánosz *Igaz története*, Platón *Állama*, Morus *Utópiája*, Bacon *Új Atlantisza*, Campanella *Napállama* vagy Voltaire *Micromégasa*. Szintén ókori előzményekre hivatkozik az a másik felfogás, amely a mítoszokat tekinti az ősforrásnak, és Illés próféta tüzes szekerét, Ezékiel látomását vagy a Gilgames-eposzt hozza fel példaként. Mindez azonban nyilvánvaló túlzás.

Harlan Ellison a humor eszközével bírálja ezeket a próbálkozásokat, szellemes megjegyzése szerint „... ha valóban le akarnánk ásni a dolgok mélyéig, rájönnénk, hogy a spekulatív irodalom tulajdonképpen az első cromagnoni őseemberrel kezdődött, aki elképzelte magának, hogy vajon mi is lehet az, ami a tábortüze mögött, a sötétben ólálkodik. Ha úgy képzelte el, hogy ennek a valaminek kilenc feje van, olyan összetett szemei, mint a méhnek, mind a kilenc szájából tüzet okád, és a bőre pikkelyes, már meg is teremtette a spekulatív irodalmat. Ha egyszerűen hegyi oroszlánnak képzelte, valószínűleg eltalálta, de ez nem érdekes, mert ebben nincs semmi fantázia. Persze így is, úgy is félt.”⁷⁴

Isaac Asimov valamivel megértőbb, de szintén határozott ellenzője az ókorig leásó science fiction történetnek. Mint írja, a törekvés annak a természetes váagnak az eredménye, hogy „tiszteletreméltó légkört kölcsönözzön egy olyan irodalmi kategóriának, mely gyakran csúfondáros megjegyzések és nevetség tárgya azok körében, akik a képregények és a horrorfilmek alapján alkotnak képet róla”⁷⁸. Kereken kijelenti viszont,

hogy egészen a 18. század közepéig nem beszélhetünk science fiction-ról, mivel azt megelőzően a társadalmak statikusak, a tudományok pedig öncélúak voltak – azaz a valóságot mindenki a dolgok természetes rendjének tekintette, másfajta társadalmak nem voltak elgondolhatók, és a tudomány eredményeinek társadalmi hasznosítására sem gondolt senki. Ennek a helyzetnek a megváltozásához „csupán” a 18. századi gyors tudományos és ipari fejlődésre, a nem-statikus társadalom fogalmának megjelenésére, a Felvilágosodásra és a Nagy Francia Forradalomra volt szükség. Az irodalom válasza ezekre a változásokra egyrészt a moralizáló *social fiction*, másrészt a *gótikus horror* – és persze a születőfélben lévő *science fiction* volt. Asimov az első sikeres amerikai SF-magazin megjelenéséig, azaz 1926-ig terjedő időszakot a science fiction „primitív” korszakának tekinti, melyben ugyan már megszületett az SF koncepciója, de – kifejezetten a műfaj számára nyitva álló publikálási lehetőségek híján – hiányzott az írók mögül a gazdasági háttér.⁷⁹

Egy némiképp hasonló álláspont híve Sam J. Lundwall, aki egyrészt a gótikus regényt, másrészt a német Märchen-irodalmat tartja a science fiction előzményének. Előfutárokként E.A. Poe-t, E.T.A. Hoffmant, Mary Shelley-t, R.L. Stevensont említi. A kezdeti drámaiság és patetizmus – a hatalmas, hősi gesztusok; vészjósló helyszínek; rengeteg szörny: vámpírok, emberfarkasok, élőholtak vagy maga a Sátán; szövevényes cselekmény – után a gótikus mese a lélektani horror felé mozdult el. Lundwall ezt a tudományos-fantasztikus irodalomhoz való közelítésnek tekinti, bár számomra nem egészen világos, hogy hogyan kapcsolódik mindehhez az általa is a modern SF négy „atyjának” nevezett Verne, Wells, George Griffith vagy Alfred Jarry.

Különösen Mary Shelley *Frankenstein* című regényét tekintik sokan „az első műnek”. Brian W. Aldiss szavaival: „Ha megbarátkozunk a gondolattal, hogy nem létezik tiszta kezdet, a Frankenstein egyre inkább a legkényelmesebb kiindulópontnak látszik. Mögötte olyan tradíciók sorakoznak, mint széttört csontvázak, klasszikus mítoszok s egy tündérmesékkel teli kontinens.”⁸⁰

Akik az ipari forradalomhoz és következményeihez kötik a science fictiont, s a technikát látják központi motívumának, azok nagyrészt Jules Verne vagy H. G. Wells műveit tekintik mérföldkönek. Ezt teszi pl. Urbán László is, aki szerint „... a SF irodalom megszületése pillanatában a kapitalista fejlődésben, a kor arculatának kialakításában oly nagy szerepet játszó tudományos-technikai forradalom irodalmi kivetülése.”⁸¹

A sok vita közepette viszonylagos egyetértés uralkodik a tekintetben, hogy a 19. század második felére, de legalábbis utolsó évtizedeire a műfaj már létezett. Európában bizonyosan, hiszen itt alkotott Jules Verne és H.G. Wells. Előbbiről Sam J. Lundwall azt mondja: „Verne mindenütt megjelenik, s mint a vízbe dobott kő körül a gyűrűk, úgy jelennek meg egymás után a nyomába szegődött sci-fi írók.”⁸² A másik nagy óriás, Wells 1895-ben jelentkezett először *Időgép* című művével, későbbi műveiben szinte az összes „nagy SF-ötlet” előfordult, amit a mai tematikák felsorolnak, s ráadásul ma is élvezhető igényességgel kidolgozva. E két szerző – népszerűségének köszönhetően – már arra is képes volt, hogy *közönséget teremtsen* a műfaj számára.

A 19. század végének és a 20. század elejének science fiction irodalma Európában inkább a Wells-i hagyományokat követte: komoly és filozofikus volt, az emberiség jövőjén, tudományos és társadalmi kérdéseken töprengő – aminek köszönhetően viszonylag szűkebb olvasóközönséget, ám ugyanakkor bizonyos megbecsültséget is felmutathatott. „Komoly”, „nagy” írók is éltek a műfaj eszköztárával (bár az az egységes műfaj-tudat nem létezett, amit nagyjából ezidőtájt az amerikai ponyvamagazinok kezdtek megteremteni), s ettől még cseppet sem váltak kevésbé elfogadottá vagy elismertté. Az I. világháború után az európai SF komolysága komorságba és pesszimizmusba fordult, számos – egyébként magas színvonalú – világvége-látomás és a jövő háborújáról szóló regény született. Nem akarom azt állítani, hogy ebben az időben ne akadtak volna könnyed, kalandos SF-művek, de inkább csak a műfaj perifériáin: ifjúsági irodalomként (pl. a drága, nem tömegfogyasztásra szánt „boys’books” Nagy-Britanniában), filléres ponyvaregényekben, esetleg elszórtan a szórakoztató folyóiratokban, mely utóbbi orgánumokban egyébként a komolyabb novellák is éppúgy megjelentek.

Ebben a korszakban már az összes európai ország fel tudott mutatni legalább néhány jelentős szerzőt és művet – noha ezek a szerzők még viszonylag izoláltan alkottak, és nem specializálódtak az SF-műfajra –, sőt némelyik egészen komoly SF-hagyományokat is. (Oroszországban például már az 1890-es évektől létezett a „tudományos fantasztikum” elnevezés a műfaj termékeire, amely a ’20-as évekre teljesen általánossá is vált – jóval megelőzve a műfaj amerikai névadását.) A fiatal műfaj tehát ígéretesen fejlődött, s minden reménye meglehetett arra, hogy előbb-utóbb nevet szerezzen magának, és szervesen beépüljön a ma „mainstream”-nek nevezett irodalom egészébe.

A II. világháború megghiúsította ezeket a reményeket. A könyv- és magazinpiac mindenhol évekig tartó álomba merült – és mire felébredt, azon kapta magát, hogy

tömegével állítja elő az amerikai magazinok reprint kiadásait, fordításait vagy angolszász hangzású írói álnevek mögé bújtatott utánzatait. És ezzel a gazdag nemzeti SF-hagyományoknak egyszeriben vége szakadt. Az egyes országok lokálpatriótább science fiction írói, rajongói vagy esetleg teoretikusai évtizedek múltán is sértődötten tiltakoztak, tiltakoznak a műfaj angolszász (értsd: amerikai) dominanciája ellen, de tenni természetesen semmit nem tehetnek ellene. A keleti blokk országaiban a műfaj egy darabig ellenállt ennek a hatásnak, de ezt ideológiai okok és komoly adminisztratív korlátok magyarázzák, melyek megszűntével kiderült, hogy az amerikanizálódás árhulláma késleltethető, de meg nem állítható – hiszen nézzük csak meg, hogy mi történt Magyarországon a rendszerváltás után szinte azonnal! /Ld. később, 5.2. fejezet, 171-172.o./

A science fiction amerikaivá vált, ezen már nem lehet változtatni – így aztán az SF, mint világjelenség megértéséhez elkerülhetetlen közelebbről is megismerni a műfaj Egyesült Államok-beli történetét, fejlődését.

2.2. Diadalmenet: Amerika

Tiszteletreméltó 19. századi elődök persze itt is akadnak. H. Bruce Franklin szerint ekkoriban szinte minden jelentős író írt science fictiont, vagy legalább egy utópiát. Olyan neveket említ példaként, mint Washington Irving, Herman Melville, Oliver Wendell Holmes, Mark Twain, Henry James, Nathaniel Hawthorne, Edgar Ellen Poe, Fitz-James O'Brien etc.⁸³

De jaj, amikor ezek az urak alkottak, már akkor megjelent a tízcentes regényekben a „gőzember”, Edward S. Ellis *The Huge Hunter: or the Steam Man of the Prairies* című regénye a határvidék rettenthetetlen szuperhőséről (1868), melyet aztán már utánzatként követett egy bizonyos Louis Philip Senarens olcsó regénye is (1873). Ez utóbbiból néhány év múlva egy csaknem a századfordulóig élő sorozat – és tömegsiker – lett *The Steam Man of the Plains* címmel. „És ez kövezte ki Hugo Gernsback útját. A teljesen új publikum felfedezte az örök gyermekkor gyönyörűségét.” – kesereg Brian W. Aldiss a korszakról szólva.⁸⁴ Talán ez az a pont, ahol kezdetét vette az amerikai szuperhősök kultusza, mely még ma is makacsul tartja magát – most épp a képregényhősök kalandjainak megfilmesítése formájában (ld. Pókember, X-men etc.).

Általában elmondható, hogy az Egyesült Államokban minden gyors virágzásnak indult, amiről kiderült (vagy akár csak felmerült a gyanúja), hogy jó üzlet. Nem volt ez másként a magazinok esetében sem. A 19. század utolsó évtizedében megjelenő angol folyóiratoknak (mint pl. a *Strand*, ahol Conan-Doyle is viszonylag gyakran jelent meg, a *Pearson's Weekly* és a *Pearson's Magazine*, vagy a számos H.G. Wells írást közlő *Pall Mall Gazette*) hamarosan megjelent az amerikai reprint kiadása, mely üzleti siker tekintetében többnyire túltett az eredetin – nem csoda hát, ha gyorsan elszaporodtak a saját magazinok is: *Argosy*, *All-Story Magazine*, *Black Cat* etc. Népszerűségük és példányszámuk rohamosan nőtt, különösen miután a „wood-pulp” alapanyagból készült durva, vastag papírnak köszönhetően az olcsó tömegtermelés is megvalósítható lett. Ezekben a magazinokban már megjelentek science fiction és fantasy jellegű írások, többnyire folytatásos történetként. Ezek a művek a hagyományos kaland-irodalmat tágitották ki az egzotikumot kereső olvasók számára, új helyszíneket és más időket kínáltak (más szavakkal: a tér és a téridő fantasztikumát). Lester Del Rey szavaival élve ez az 1895 és 1925 közötti három évtized volt az SF (amerikai) történetének *kalandos ponyva* korszaka, mely elsősorban a férfi olvasóközönséget célozta (male adventure pulps). Nagy

felfedezettjei közé tartozott például Edgar Rice Burroughs vagy Abraham Merritt – az egzotikus-fantasztikus háttér előtt játszódó, harcos-romantikus történetek két nagy mestere, akikről – követőikkel-utánpótlóikkal együtt – Aldiss úgy nyilatkozott, mint az urbánus kultúrától és a valóságtól való menekülés és az irracionális képviselőiről: „Wells megtanít bennünket gondolkodni. Burroughs és gyengébb követői megtanítanak minket nem gondolkodni. Burroughs persze megtanít csodálkozni is. A csodálkozás olyan, mint a vallásos hevület, elhomályosítja a kritikai érzékünket.”⁸⁵

Ilyen előzmények után jelent meg a színen a sokat dicsért és sokat szidott Hugo Gernsback – a lelkes rádióamatőr, Verne-követő amatőr író, és persze ügyes üzletember –, akit Amerikában ma is a science fiction atyjaként tartanak számon.⁸⁶ Hogy valóban az volt-e, azon lehet vitatkozni, de tény, hogy az Egyesült Államok első 7 *specializált* science fiction (vagy SF és fantasy) magazinja az ő nevéhez fűződik.

Az akkor huszoneves fiatalember első lapja, a *Modern Electrics* című rádiós hobbimagazin, 1908-ban jelent meg, ezt 1913-ban a *The Electrical Experimenter*, majd 1919-ben a *Science and Inventions* követte. A technikai jellegű cikkek mellett mindegyik lapban jelentek meg SF-írások is, többek között Gernsback saját, *Ralph 124C41+ (A Romance of the Year 2660)* című regénye is folytatásokban. A sikeren felbuzdulva indította útjára az *Amazing Stories* című havi folyóiratot 1926 áprilisában – s ezzel vitathatatlanul az SF új korszaka vette kezdetét.

A science fiction további amerikai fejlődésének ismertetésekor mindenképp Lester Del Rey munkájára támaszkodom, aki *The World of Science Fiction, 1926-1976* c. könyvében négy évtized eseményeit és folyamatait foglalja össze, kitérve a magazin- és a könyvpiac, a rajongói és írói közösségek változásaira, valamint a műfaj „akadémiai” karrierjére is. A szerző a következő jellegzetes korszakokat állapítja meg SF-történetében, s a továbbiakban én is ezeket tárgyalom részletesebben (jóllehet némely esetben kissé önkényesnek tűnik a korszakhatárok megvonása):

| | A CSODÁK KORA (<i>AGE OF WONDER</i>) | AZ ARANYKOR (<i>GOLDEN AGE</i>) | AZ ELFOGADÁS KORA (<i>AGE OF ACCEPTANCE</i>) | A LÁZADÁS KORA (<i>AGE OF REBELLION</i>) |
|-----------------------------------|---|--|---|--|
| | 1926-37 | 1938-49 | 1950-61 | 1962-73 |
| Magazinpiac | <ul style="list-style-type: none"> ▪ a Gernsback-éra ▪ <i>Amazing Stories</i> ▪ <i>Wonder Stories</i> ▪ <i>Astounding stories (of Super-Science)</i> | <ul style="list-style-type: none"> ▪ az <i>Astounding</i> új korszaka: John W. Campbell ▪ számszerű növekedés | <ul style="list-style-type: none"> ▪ fontos újak: <ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>F & SF</i> ▪ <i>Galaxy SF</i> ▪ a magazinpiac válsága: mennyiségi felfutás, minőségi felhígulás: Boom and Collapse | <ul style="list-style-type: none"> ▪ 6 „nagy túlélő” <ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Amazing</i> ▪ <i>Analog</i> ▪ <i>F & SF</i> ▪ <i>Galaxy</i> ▪ <i>If</i> ▪ <i>Fantastic Stories</i> ▪ GB: <i>New Worlds</i> |
| Könyvpiac | <ul style="list-style-type: none"> ▪ -- | <ul style="list-style-type: none"> ▪ antológiák a magazintermésekből ▪ rajongók által alapított, specializált kiadók | <ul style="list-style-type: none"> ▪ komoly kiadók SF sorozatai ▪ első SF könyvklub ▪ paperback könyvkiadás elindulása | <ul style="list-style-type: none"> ▪ 1-2 nagy kiadó hard cover sorozata ▪ nagyon aktív paperback könyvkiadás |
| A termelők: írók | <ul style="list-style-type: none"> ▪ eleinte több évtizedes európai művek reprintje ▪ kevés, képzetlen író ▪ nyers, technika-orientált stílus ▪ kalandos művek dominanciája | <ul style="list-style-type: none"> ▪ Campbell elvárásainak megfelelő, többé-kevésbé állandó stáb ▪ emberközpontúbb SF | <ul style="list-style-type: none"> ▪ az írás hobbiból üzletté vált ▪ novellák és fix-up-ok helyett: a regényforma eluralkodása | <ul style="list-style-type: none"> ▪ új nemzedék megjelenése ▪ New Wave „stílus kísérletek” ▪ SF Writers of America szervezet: 1965 ▪ Nebula-díj |
| A fogyasztók: fandom | <ul style="list-style-type: none"> ▪ első olvasói rovatok ▪ SF League: 1934 ▪ első fan magazinok, levelezőlisták | <ul style="list-style-type: none"> ▪ szoros kapcsolat és átjárhatóság pros és fans között ▪ klubok, fanzinok számszerű növekedése ▪ worldcons: 1939-től | <ul style="list-style-type: none"> ▪ konszolidálódott, felnőtt ▪ Hugo-díj: 1953 ▪ 2-800 fős worldconok, már az USA-n kívül is | <ul style="list-style-type: none"> ▪ számszerű növekedés ▪ több ezer fős worldconok ▪ magas színvonalú fanzinok (<i>Algol</i>, <i>Locus</i>) |
| Elméleti figyelem: academe | <ul style="list-style-type: none"> ▪ -- | <ul style="list-style-type: none"> ▪ -- | <ul style="list-style-type: none"> ▪ első történeti, elméleti munkák megjelenése ▪ első SF-kurzusok | <ul style="list-style-type: none"> ▪ az SF bevonulása az oktatásba |

2.2.1. A csodák kora (1926-1937)

Az akkor még névtelen, de már élő SF-ből üzleti vállalkozás lett, mégpedig sikeres üzleti vállalkozás: az *Amazing* példányszáma alig egy év múlva már elérte a százezret. Gernsback tudatosan törekedett rá, hogy lapja legalább bizonyos külső jellemzőit tekintve különbözzék az akkorra már tömeges ponyva-kaland magazinoktól (valamivel igényesebb borítófestmény, más formátum, magasabb ár). A tartalom zömét eleinte Verne, Wells, Poe művek adták, kevés volt az új megjelenés, később megjelentek a folytatásos űroperettek pl. E.E. Smith, P. Nowlan, S.A. Coblentz tollából. Gernsback 1929-ben üzleti nehézségei miatt kénytelen volt eladni a magazint, mely eztán nélküle folytatta lassan 70 éves karrierjét, de még ugyanebben az évben két újat alapított *Science Wonder Stories*, illetve *Air Wonder Stories* címmel. Ezekből lett 1930-ban a jóval rövidebb életű *Wonder Stories*, amely 1955-ben, a magazinpiac válsága idején – immáron *Thrilling Wonder Stories* néven – szűnt meg.

Ezek a lapok a hobbimagazinokból nőttek ki-váltak le, ennek megfelelően elég erős technikai orientáció jellemezte a bennük megjelenő műveket. 1930-ban azonban Gernsbacknek utánzója is akadt: az *Astounding Stories (of Super-Science)* mind tartalmát, mind olvasótáborát tekintve közelebb állt a kalandos ponyvamagazinokhoz – ám többször is sikeresen megújulva, *Analog* néven, éppúgy máig fennmaradt. Sőt, az *Astounding* volt az a lap, amelynek a gazdasági világválság idején felmerülő nehézségek után a leglátványosabban sikerült újjászületnie, s először F.O. Tremaine hozzáértő vezetésével a magazinpiacon akkor elérhető legmagasabb minőséget produkálnia, majd 1937/38-tól egy új korszakot nyitnia az amerikai SF történetében.

Hogyan kell értékelnünk ezt az első periódust? Brian W. Aldiss szerint Gernsback „egyike volt azon katasztrófáknak, amik a science fictiont sújtották”⁸⁷, s korántsem állítható, hogy ezzel a véleményével egyedül lenne. Különösen az európai SF-írók és teoretikusok róják fel neki, hogy a ponyvamagazinok szintjén álló specializált SF-magazinok létrehozásával lényegében ő teremtette meg a műfaji gettó alapjait.

Sam J. Lundwall például így nyilatkozik a korszakról és Gernsback „érdemeiről”: „Hugo Gernsback a megfelelő termékkel a megfelelő időben jelentkezett, s a jövő egyszerűsített változatát kínálta egy olyan közönség számára, amely mit sem tudott tudományról, politikáról vagy szociológiáról, s így nyugtalanította a gyorsan változó világ, amelyben élnie kellett.” Magazinjában újra megjelentek azok az – évtizedekkel korábban született, s már lejárt lemeznek számító – európai művek, melyek legjobban beleillettek

ebbe a leegyszerűsített „jó és rossz harca”-képletbe, de hamar megtanulták a helyi szerzők is, hogy hogyan írjanak olyan „ponyvafolyóiratba illő tündérmeséket, melyek emellett a tudomány csodáit is dicsőítik...” A történelmi-társadalmi háttér teljesen eltért a két földrészen: „A háborúktól és gazdasági válságtól szátszaggatott Európa nem volt meggyőződve arról, hogy a tudomány és technika majd utópiát terem. Az USA viszont 1926-ban fellendülésben levő ország volt, bízott önmagában és jövőjében... Hugo Gernsback látomása a jövőről, a jövő háborúiról, az elrabolt hősnőről, a rettenthetetlen hősről és az undorító gazemberről szóló mesékkel ellenállhatatlannak bizonyult.”⁸⁸

Edward James – Thomas M. Disch nyomán – a félművelt olvasóközönségnek szóló „compensatory fantasies” névvel illette azt, amit ezek a magazinok túlnyomórészt nyújtottak. Különösen a sajnálatosan hosszú életű és antidemokratikus superhős-kultuszt rótt fel nekik, valamint azt a – még a kortárs SF-ben is fellelhető – szemléletet, amely „az akciót a gondolat, a hatalmat a felelősségtudat, az agressziót az önvizsgálat, a kívánságok azonnali teljesülését pedig a realitások elé-fölé helyezte”.⁸⁹

Aldiss sincs nagy véleménynyel a korai magazinok tartalmáról. Szerinte a pulp SF-magazinok „érzelgős-olcsó eszközpizmust”, optimizmust nyújtottak egyszerűbb olvasóiknak, s „elégedett pancsikolást a technika csodáiban”.

A számtalan kritika mellett azonban néhány pozitívum is fellelhető ebben a korszakban.

Lundwall is elismeri, hogy a magazinok „elértek azokhoz is, akik nem engedhették meg maguknak, hogy könyveket vásároljanak, vagy pedig sosem merészkedtek könyvesboltok vagy könyvtárak közelébe; a rikító négy színnyomású fedőlapok szokatlan izgalmat ígértek, és a tartalom nem volt bonyolultabb annál, mint amit a legtöbb ember meg tud érteni. Ez ellentétben áll a könyv alakban megjelenő sci-fivel, különösen Európában, amely mintha egyre sznobisztikusabbá vált volna, s mintha egyre többet követelt volna olvasóitól...”⁹⁰

Del Rey szerint mindaz, ami történt, szükségszerű volt az SF fejlődése, önálló kategóriává válása szempontjából. Ő úgy véli, nem gettó jött létre, mivel az erőszakosan felállított *külső* korlátokat feltételez, a specializált magazinok révén viszont az SF *maga* határolódott el mind a hobbimagazinoktól, mind a pulp magazinoktól, mind pedig a túlzott minőségi elvárásokat támasztó mainstream irodalomtól – így alakulhatott ki az a „melegház”, amelyben a science fiction, viszonylagos védettségben és elszigeteltségben, rendkívül gyors fejlődésnek indulhatott, mindezt ráadásul tömeges olvasottság mellett. A

magazinokban túltengő novellaformának köszönhetően adott időn belül rengeteg történet, ötlet, téma megjelenhetett és megvitathatóvá vált, s mindez remek tanulótérpet (és jó piacot is) jelentett a kezdő írók számára. A gyorsan fogyó technikai ötletek után a korszak végére a társadalmi, vallási, filozófiai kérdések is terítékre kerültek. Tovább gyorsította a műfaj evolúcióját a hamar megjelenő, nagyon aktív olvasói feedback.

Ez utóbbi jelenség valójában még Gernsback-et is meglepte. Pár hónappal az első szám megjelenése után így ír erről egy szerkesztői üzenetben: „Az egyik legnagyobb meglepetés azóta, hogy elkezdtek kiadni az *Amazing Storiest*, hogy hatalmas mennyiségű levelet kapunk – hogyan is nevezzük őket? – ’science fiction rajongóktól’, akik, úgy látszik, igen jól tájékozottak ebben a fajta irodalomban.”⁹¹ A szerkesztő nagyon jól ráérezett, hogy mekkora ajándék pottyant ezzel az ölébe – és igen jól bánt a rajongókkal. Az *Amazing* olvasói levelezőrovatot indított ’Discussions’ címmel, s ezt a jó szokását később a *Wonder Stories*-ban is megtartotta (ott a rovat neve ’The Reader Speaks’ volt). Ezekben a rovatokban részleteket közölt az olvasói levelekből – amivel tovább aktivizálta az olvasókat, mivel azok úgy érezték, érdemes leírni véleményüket, hiszen lám, a szerkesztők elolvassák, sőt publikálják is! Azzal, hogy a véleményeket írójuk nevével és címével együtt közölte, öntudatlanul is elősegítette, hogy az azonos érdeklődésű és véleményű olvasók felvehessék egymással a kapcsolatot, és kialakulhasson az, ami később a világméretű rajongói klubmozgalommá, *fandommá* nőtte ki magát.

Az első amatőr „fan magazine” vagy *fanzine* 1932-ben jelent meg *The Time Traveller* címmel, s szerkesztői között találjuk Forrest J. Ackermant, a későbbi híres gyűjtőt. A fanzin híreket, szerzői életrajzokat, könyvismertetéseket, olvasói rovatot tartalmazott és mintegy 200 példányban jelent meg. A klub-kezdemények elszaporodásával hamarosan számtalan követője akadt, bár többnyire 100 alatti példányszámokkal.

Gernsback szívesen támogatta a klubokat is – 1934-ben például elindította a Science Fiction League nevű kezdeményezést a *Wonder Stories* oldalain, ahol a megszerveződő csoportok hírt adhattak magukról, tagokat toborozhattak vagy felvehették egymással a kapcsolatot. A Liga által bátorított korai klubok többsége nem volt hosszú életű, néhányuk azonban még évtizedek múltán is működött.

Tagadhatatlan, hogy – különösen a fiatalabb – olvasókat ez a még igencsak gyerekcipőben járó műfaj is képes volt magával ragadni és rabul ejteni, sőt aktivizálni is. Az ily módon megszerveződő mozgalom azonban vissza is hatott a műfaj fejlődésére. Az írók – és főleg a szerkesztők – nem hagyták figyelmen kívül az olvasók véleményét a

megjelent művekről, s ezzel az író és közönsége között olyan visszacsatolási rendszer alakult ki, amely az irodalom egyéb területein példa nélküli: ott az író legfeljebb egy-két kritikus véleményére és az eladási mutatókra támaszkodhat. Az írók és a rajongók szinte együtt tanulták a műfajt, együtt fejlesztették ki a használt fogalmakat, a speciális science fiction zsargont.

Az aktív rajongókban egy ilyen közegben hamar megjelent a publikálás igénye is, amelyhez aztán a fanzinok is kiváló gyakorlási lehetőséget nyújtottak. A tizenéves fanokból, fanzin-szerkesztőkből huszonévesen magazinszerkesztők, írók, sőt könyvkiadók lettek (pl. Fred Pohl, Robert Bloch, James Blish, Damon Knight, Donald A. Wollheim, Sam Moskowitz etc. – vagy éppen John W. Campbell). A folyamat nem amerikai specialitás – hogy mást ne mondjak, Magyarországon a '90-es évek számos specializált SF- vagy fantasy-könyvkiadóját alapították a korábbi klubmozgalom legaktívabb tagjai. /Ld. később, 5.1. fejezet, 167-171.o./

2.2.2. Az aranykor (1938-1949)

Bár a korszakhatárok gyakran meglehetősen megfoghatatlan dolgok, itt egy újabb évszám, amely élesen elválasztja az SF „gyermekkorát” az érett, avagy „aranykortól”. A Tremaine szerkesztősége alatt komoly minőségi fejlődésen keresztülment *Astounding Stories* élére 1937 végén új főszerkesztő került: a fizikus végzettségű, s Don. A. Stuart álnéven már sikeres SF-szerzőnek is számító John W. Campbell Jr.

Az új szerkesztőnek nagyon határozott elképzelései voltak arról, hogy hogyan kellene megújítani a magazin-SF műfaját – és elképzelései nem csupán erre az egy magazinra voltak hatással. Egyik első lépése volt, hogy 1938-ban megváltoztatta a magazin nevét, mivel fokozatosan, de tökéletesen szakítani kívánt a ponyvamagazin múlttal. Azt tervezte, hogy később az új név, az *Astounding Science Fiction* első tagját is teljesen elhagyja, de sajnos közben már indított valaki egy Science Fiction című – egyébként jelentéktelen és rövid életű – magazint, így erről le kellett mondania. Campbell megváltoztatta a lap méretét és szelídített a címlapok megjelenésén is, de a legnagyobb változást a tartalom terén érte el: hamarosan egyértelművé vált, hogy mit is vár a szerkesztő a magazinjában megjelenő íróktól:

- ◆ az elképzelt jövők, világok, lények megfelelően életszerű kidolgozását, hogy azok többek legyenek pusztán díszletnél;
- ◆ az ötletek, találmányok emberre gyakorolt hatásának, társadalmi következményeinek következetes végiggondolását, szociológiai, pszichológiai, történelmi szempontokat;
- ◆ stílusban: a tudományos részletek elrejtését a történetben (a korábbi „kiselőadások” helyett),
- ◆ az akció alárendelését a karakterek reakcióinak⁹².

Campbell számos fiatal író gyűjtött magazinja köré, akiből évtizedek múlva az SF klasszikusai lettek. Az ő felfedezettje volt például L. Sprague de Camp, Lester Del Rey, Clifford D. Simak, L. Ron Hubbard, A.E. Van Vogt, Robert A. Heinlein, Isaac Asimov, Theodore Sturgeon, majd a '40-es években Hal Clement, Arthur C. Clarke, Poul Anderson.

Az új csapat – a „JWC-istálló” – tagjai, bár egyéni stílusban és egyéni ötletek alapján alkottak, kifelé mégis egy viszonylag egységes szemléletet sugalltak; s ez nyilván a főszerkesztő hatása volt, akinek elvárásai és tanácsai alapján gyakran átdolgozták műveiket.⁹³

A '40-es évek folyamán az az érdekes helyzet alakult ki, hogy míg az induláskor a ponyva-szerepet nyíltan vállaló *Astounding* minőségi etalonná vált, az *Amazing* és a *Thrilling Wonder Stories* a fiatalabb korosztálynak szóló, kalandosabb, izgalmasabb művek területén maradt. A műfaj egyre látványosabb üzleti sikerén felbuzdulva számos kiadóvállalat indított SF-magazinokat, melyek azonban korántsem voltak olyan hosszú életűek, mint a három „nagy”. A korszak általános jellemzőjeként elmondható, hogy a műfaj felfutott, és havonta átlagosan 8-10 lap biztosan megjelent a standokon (bár ezek egy része részben vagy egészében fantasy írásokat tartalmazott).

Noha az *Astounding SF* csak egy volt a korszak számos science fiction magazinja közül, Campbell hatása túlmutat ezen a szinten. Az általa szerkesztett lapban megjelenő írások magasabbra emelték a mércét a többiek számára, s a minőség javulásával a könyvpiac is felfedezte a műfajt. Az első tapogatózó lépéseket két, 1946-ban megjelenő antológia képviselte, melyek zömmel a „klasszikus elődök” írásaiból – valamint az *Astoundingban* közölt novellákból válogattak. A bátrabb lépéseket már az aktív rajongók tették meg, akik az évtized második felében sorra hozták létre kis, specializált kiadóikat. Ezek a kiadók többnyire rövid életűek voltak. Bármennyire igényesen válogatták is meg

kiadványaikat, értékesítési tapasztalatok és megfelelő terjesztői hálózat híján az eladott példányszámot nem voltak képesek a fandom kemény magján túl növelni. (Mindez ismét szinte kísértetiesen emlékeztet a '90-es évek kis magyar kiadóinak problémáira is. /Ld. később, 5.1. fejezet, 167-171.o./

A rajongói mozgalom szintén hőskorát élte ebben az évtizedben. Egyrészt számszerűleg, másrészt aktivitását tekintve is sokat fejlődött. Egy felmérés szerint 11%-nyi nőnemű rajongó is felbukkant körükben, de az átlagéletkor is magasabb lett. Gernsback magazinja még 20 évet mért, Campbell saját olvasó-felmérése már 30 éves átlagéletkorú, zömmel jól kereső, 40%-ban tudományos vagy technikai képzettségű olvasókat talált – ami cáfolni látszott azt az előítéletet, hogy a science fiction a frusztrált kamaszfiúknak szóló irodalom. A fandom komolyságát bizonyította – legalábbis tagjai számára –, hogy számos rajongóból lett profi szerkesztő, író vagy illusztrátor, jelezve, hogy van átjárás *fans* és *pros*, azaz az amatőr rajongók és a profi SF-termelők világa között. Az évtized folyamán ezernél is több fanzin jelent meg, némelyik a profik figyelmét is felkeltette, s egyre stabilabb és jelentősebb klubok alakultak országszerte.

Ugyancsak ebben a korszakban alakult ki a – kissé fellengzősen – science fiction „világtalálkozóknak” titulált *worldcon*ok hagyománya: az elsőt 1939 júliusában tartották New Yorkban, a meghívott vendég Campbell volt, és az ország minden részéből érkeztek rajongók, összesen kb. 200-an. A világháború miatti szünetről eltekintve azóta sem múlt el év *worldcon* nélkül, bár a rendezvény az USA határait csak 1948-ban lépte át először, amikor Torontóban rendezték, az észak-amerikai kontinenst pedig 1957-ben sikerült elhagynia, amikor London volt a színhely. Az „aranykor” végére már komoly hagyományai voltak a találkozóknak (díszvendég, bankett, jelmezverseny, aukciók etc.), s hamarosan a könyvkiadók és magazinok is rájöttek, hogy érdemes részt venni rajtuk, illetve az írók számára is jó találkozóhelyként működtek. A *worldcon*ok tovább erősítették az SF-közösségben az egység és a közös cél érzetét, függetlenül attól, hogy valaki a profi termelői vagy éppen az amatőr fogyasztói-rajongói oldalon állt.

2.2.3. Az elfogadás /expanzió/ kora (1950-1961)

Ezt a korszakot már nehezebb behatárolni is, de a lényegét sem könnyű megragadni. Az aranykor minden téren a felfutás évtizede volt, az '50-es évek viszont egy sokkal ellentmondásosabb évtized. Az objektív tények területén tanúi lehetünk a hihetetlen

menyiségi növekedésnek (the Magazine Boom) és az összeomlásnak (the Collapse), a könyvpiac aktivizálódásának, az olvasótábor növekedésének, a fandom konszolidálódásának, az általuk életre hívott elméleti munka megerősödésének, az első SF-kurzusok megjelenésének, valamint az USA tömeges science fiction exportjának. Szubjektívebb, szellemi téren a népszerűség és az elfogadottság mellett az illúzióvesztés, a pesszimizmus, az irracionális csoda-keresés⁹⁴, az aranykor iránti nosztalgia említhető meg.

A korszakhatár is igen nehezen ragadható meg: Asimov szerint már Hiroshima felrázta és kijózanította a science fiction idealista közönségét, míg Aldiss az „űrkorszak” 1957-es kezdetét tekinti az illúzióvesztés okának.

A magam részéről inkább az *expansió korának* nevezném ezt a korszakot, melyben a műfaj – vagy annak amerikai verziója – egyre több területre hatolt be mind társadalmi, mind földrajzi értelemben.

Az évtized elején két nagyon színvonalas magazin is felbukkant, amelyek konkurenciát jelentettek a vezető helyét – a dianetika iránti, sokakat elriasztó elkötelezettsége ellenére – még szilárdan őrző Campbell-féle *Astounding*-nak. Az egyik a csak *F&SF* néven emlegetett *The Magazine of Fantasy and Science Fiction* volt, 1949-ben. Szerkesztői, Anthony Boucher és J.F. McComas azt a célt tűzték ki maguk elé, hogy igényes irodalmi színvonalú műveket kínálnak olyan olvasóknak, akik egyébként inkább könyvet olvasnának. Megjelenésében és szerkesztési elveiben egyaránt távol állt a korabeli pulp magazinoktól, és minden igyekezetével a *slick magazine*⁹⁵ elvárásaihoz próbált igazodni. Borítófestményei igényesek és visszafogottak voltak, elvetette a belső illusztrációkat, és a sorozatok helyett a novella-formára helyezte a hangsúlyt. Annyi bizonyos: néhány év után sikerült elérnie, hogy az SF-szerzők számára presztízst jelentett megjelenni a lapban, mely számtalanszor – az évtized végén pl. három egymást követő évben, 1958-ban, 1959-ben és 1960-ban – elnyerte a legjobb magazinnak járó Hugo-díjat is.

A másik hasonló lap a *Galaxy Science Fiction* volt, amely 1950-ben indult, H.L. Gold szerkesztésében. Küllemét tekintve a másik két vezető laphoz hasonlóan szakított a pulp formátummal, szerkesztési elveiben pedig Gold pszichológia, szociológia, satíra és humor iránti érdeklődése mutatkozott meg. A *Galaxy* igen gyorsan népszerű lett, és az *Astounding* már 1953-ban kénytelen volt osztozni vele a legjobb magazinnak járó, legelső Hugo-díjon.

Ez a három magazin elkényeztette az igényes SF-rajongókat, s olyan új neveket – későbbi klasszikusokat – fedezett fel, mint Harry Harrison, Alfred Bester, Philip José Farmer, Philip K. Dick, James Gunn, Frank Herbert, Robert Sheckley, Kurt Vonnegut vagy Robert Silverberg, sőt az első igazán sikeres női szerzőket, Marion Zimmer Bradley-t és Anne McCaffrey-t is. A válság-hangulat mégis érezhető volt a műfaj hívei körében.

Tény, hogy az '50-es években az SF-et korábban nem olvasó közönség köréből is sokakat érdekelni kezdett a science fiction, elkezdtek komolyabban venni (és sajnos proféciaaként kezelni) spekulációit és magát az egész műfajt. A tömeges érdeklődés következtében kezelhetetlenné nőtt a megjelenő magazinok száma – olyannyira, hogy már a leglelkesebb rajongó sem igazán volt képes lépést tartani vele. Már 1950-ben 25-féle SF-magazin jelent meg a piacon, összesen 110 számot produkálva az év folyamán, s a csúcs csak 1953-ban érkezett el: 36 cím és 174 lapszám! Az évtized közepére egyértelművé vált a hanyatlás: a régi „nagyok” közül 1954-ben a *Weird Tales*, 1955-ben a *Thrilling Wonder Stories* szűnt meg, s a számok is folyamatos csökkenést mutatnak:

| Év | Megjelenő magazinok száma | Összes lapszám az év folyamán |
|------|---------------------------|-------------------------------|
| 1950 | 25 | 110 |
| 1953 | 36 | 174 |
| 1956 | 18 | 114 |
| 1957 | 22 | 146 |
| 1958 | 21 | 131 |
| 1959 | 13 | 88 |
| 1960 | 9 | 67 |
| 1961 | 6 | 60 |

(Forrás: Lester Del Rey: *The World of Science Fiction 1926-76*)

A science fiction rajongók körében általános pesszimizmus lett úrrá, a hanyatlást nemcsak *menyiségi*, hanem *minőségi* jellegűnek is érezték, és eluralkodott az a vélemény, hogy egyre ritkább a kiemelkedő mű, a műfaj kimerült, nem tud már újat hozni.

A valóságban inkább arról volt szó, hogy a műfaj megszokott *médiума* került válságba, majd alakult át gyökeresen: a *specializált science fiction magazin*. De még ez a

folyamat sem a műfaj specifikuma volt, hanem része a szórakoztató magazinok piacán már 1950-től megfigyelhető általános válságnak, melyből egyébként az SF még így is csak némi késéssel vette ki a részét. Lássuk, mi volt a válság oka:

- A háború után a virágzó magazinpiacra sok kiadó nyomult be az üzleti siker reményében, de különösebb hozzáértés vagy koncepció nélküli, silány utánzatokkal. Ezek először félrevezették, majd elkedvetlenítették az olvasókat – ennek következtében a jobb minőségű magazinok példányszáma is csökkent.

- A televízió megjelenése és elterjedése számtalan korábbi magazinolvasót elvont az olvasástól, mint szabadidős tevékenységtől általában. Akit korábban csak az eszképzizmus vezetett a magazinok olvasásához, annak igényeit maximálisan kielégítette a televízió, különösen a western, a rémtörténetek és a romantikus szerelmi történetek terén.

- Az igényesebb magazinközönséget az egyre inkább elterjedő olcsó paperback könyvek konkurenciája hódította el – elvégre könyvet olvasni igazán tiszteletreméltó tevékenység, sokkal inkább, mint magazint (különösen olyan magazint, aminek a borítóját nyilvános helyen jobb elrejtteni, annyira harsány és hatásvadász).

S hogy az általános magazinválság idején miért bírta viszonylag sokáig a science fiction magazin? Mert a TV-ben még nem nagyon volt SF-film; a paperback kiadás még épp csak elindult a műfajban, és volt néhány igazán színvonalas magazin. Ám a nagy lapkiadók hamar észrevették, hogy az általános összeomlás közepette az SF-piac még mindig jó üzlet – így aztán gyorsan belevágtak. A science fiction magazinpiac (Kingsley Amis becslése szerint kb. félmillió olvasótábor) elbírt volna 3 kiemelkedő színvonalú és néhány gyengébb magazint, de 36 lapot semmiképp. Ennyi magazint, 100-150 számot nem lehetett megtölteni jó írásokkal sem – Robert A. Heinlein becslése szerint ekkoriban kb. 100 SF-író lehetett Amerikában, és csak max. 10%-uk főállású – így aztán szinte bármi megjelenhetett. Sok botcsinálta szerkesztő jelmondata hangzott a következőképpen: „Nem kell, hogy jó legyen, de legyen itt szerdára!”⁹⁶

A rengeteg hangzatos új cím időről időre még a régi nagy magazinok olvasóiból is sokat el-elcsábított, így azok zöme is nehéz helyzetbe került, sőt megszűnt. A rossz minőségű magazinok sok potenciális, vagy a műfaj által még nem eléggé meggyőzött olvasót elriasztottak. Az eredmény elkerülhetetlenül ugyanaz lett, ami az általános magazinpiacon, s az évtized végére mindössze 6 SF-magazin maradt talpon.

Szerepük és jelentőségük a science fiction fejlődése szempontjából szintén nagyon megváltozott. A korábbi modell szerint az egy-egy jelentősebb magazin élén álló

nagyformátumú szerkesztő és az általa megtestesített irányvonal akár az egész science fiction műfajra hatással volt: Gernsback képviselte a tudomány- és a technika-népszerűsítést, mint SF-küldetést; Harry Bates (az *Astounding* ponyva-korszakának irányítója) a pulp-sztenderdeket; Tremaine, Campbell, majd Boucher és Gold a minőségi SF megteremtését. Ezek a meghatározó személyiségek azonban a korszak végére visszavonultak, kikoptak. A nagy szerkesztő-egéniségek kora lejárt.

Amitől a korszak mégsem a science fiction *összeomlásának* kora, hanem inkább egyfajta *átrendeződése*, sőt az SF terjeszkedéséé, az nem más, mint a *könyvpiac fellendülése*. A lelkes fanok kis specializált könyvkiadói az üzleti amatőrizmus következtében eddigre majdnem mind lehúzták a redőnyt – nagy és erős kiadók kezdtek viszont felfedezni a műfajt. A színvonalas hard-cover kiadások (köztük a befutott írók által írt, iskolai könyvtárakba szánt ifjúsági könyvek) mellett két nagy kiadó is paperback sorozatokba kezdett. Egyikük, az Ace Books például kitalálta a sikeres *duplakönyvek*⁹⁷ fogalmát, amely sok kezdő író számára jelentette a bemutatkozás – és talán a befutás lehetőségét.

A paperback sorozatok nemcsak az olvasók szemében voltak vonzók – az írók számára a magas előlegek és az összességében nagyobb fizetség biztos megélhetést jelentett. Nem csoda, ha a korábbi, magazinokra szabott novella uralmát a science fiction regények túlsúlya váltotta fel. Az írók autonóm csoporttá váltak, az írás pedig üzletté: sokan adták fel korábbi állásukat a professzionális SF-írói pozíció kedvéért, többüknek saját ügynöke lett. Az író, aki immár a szerkesztőkkel sem feltétlenül személyesen tárgyalt, kezdett elszakadni az olvasóktól. A korábbi, olvasói rovatokban megfogalmazott visszajelzések helyét a magazinokban, fanzinokban megjelenő, visszafogottabb stílusú könyvismertetések és kritikák vették át. A profik és az amatőrök távolodni kezdtek egymástól.

Utóbbiak mozgalma közben szintén jelentős változásokon ment keresztül. Lester Del Rey szerint a változás lényege a komolyodás, a *konszolidálódás* volt. Ekkorra vonult be a fan zsargonba két érdekes fogalom, amely az SF-klubmozgalomhoz való két igen különböző attitűdöt írta le:

- ◆ *Fiawol: Fandom Is A Way Of Life* – azaz „a fandom életforma”, s mint ilyen, az igazi fan egész életét, szemléletét meghatározza;
- ◆ *Fijagh: Fandom Is Just A Goddamn Hobby* – azaz „a fandom csupán egy istenverte hobbi”, tehát a szabadidő eltöltésének egy módja, amelynek az ember nem rendeli alá élete egyéb aspektusait.

Del Rey szerint ez a korszak a *Fijagh* korszaka volt: a korábbi megszállott rajongók felnőttek, megkomolyodtak, egy részük ki is kopott a mozgalmából (azaz *gafiated*: Get Away From It All – kiszállt az egészből). Az utánpótlás pedig nem feltétlenül a csodás kalandok által elbűvölt, már-már megszállott tinédzserek közül érkezett – voltak köztük olyan, idősebb olvasók, akik a komolyabb, elgondolkodtatóbb, igényesebb science fiction művekkel kerültek először kapcsolatba, a műfaj érettebb korszakában. Már nem volt divat levelekkel bombázni a magazinok szerkesztőségét – az effajta tevékenységre igen kifejező fan „szakszó” született, az *egoboo* (ego+boost, azaz feltűnési viselkedésben szenvedő olvasó). Az egyre kevesebb igazi *Fiawol* rajongó a worldconok szervezésében, fanzinkiadásban, gyűjtésben – vagy éppen komoly elméleti munkákban élhette ki szenvedélyét. Bibliográfiák, történeti munkák, cikk- és kritikagyűjtemények jelentek meg tőlük: a fandom aktívan elkezdett „magáról írni – magának”. Az első SF-kurzust is egy igazi *Fiawol*, Sam Moskowitz vezette 1953-ban.

A worldconok természetesen folytatódtak, mégpedig egyre nagyobb létszámú résztvevővel – 1952-ben, Chicagóban például új rekord született: 870 regisztrált résztvevő –, 1953-ban megalapították a Hugo-díjat, 1957-ben, Londonban végre valóban nemzetközivé lett a „világkonferencia” etc.; itt is megfigyelhető tehát az expanzió. (A worldconok adatait ld. a mellékletben.)

A korszak fontos jellemzője az expanzió egy másik formája: a *földrajzi terjeszkedés*. Sam J. Lundwall – érzelmi felhangoktól sem mentesen – a következőképpen írja le ezt a folyamatot: „Sok millió európai halt meg a csatatereken és Európa égő városaiban, miközben az USA-ból sok százezer közlegény érkezett, s magával hozta a rágógumit, a Coca-Colát és a sci-fi magazinokat.”⁹⁸ Továbbá: „Az amerikai ponyvamatagazinokat mindenüvé szinte hajóballasztként exportálták, ahol nyilvánvaló

okokból ezekben az években nem írtak és publikáltak tudományos-fantasztikus irodalmat. Az amerikai írók és kiadók viszont óriási mennyiségű sci-fi anyagot termeltek, s amikor a háború után Európában kezdtek megjelenni a sci-fi folyóiratok – a belga *Anticipations* 1945-ben, az angol *New Worlds* 1946-ban, a holland *Fantasie en Wetenschap* 1948-ban és így tovább –, az amerikai sci-fi ipar valósággal fojtogatni kezdte az európai tudományos-fantasztikus irodalmat. Amit az európai sci-fi 'második hullámának' nevezhetnénk, az az ötvenes évek elején jelentkezett, az olasz *Scienza Fantastica* és *Urania* 1952-ben, a norvég *Tempo-Magasinet* 1953-ban, a svéd *Häpna* 1954-ben, a német *Utopia-Magazin* 1955-ben és így tovább, amelyeket a körülmények és az amerikai sci-fi hozzáférhetősége arra kényszerítettek, hogy csaknem teljesen az USA-ban írt anyagra korlátozódjanak. (...) Ez nem jelenti azt, hogy mindenki úgy hitte, az amerikai science fiction a legjobb az egész világon. Egyszerűen semmi máshoz nem lehetett akkor hozzájutni. Egy egész nemzedéket megöltek Európában, miközben az amerikai sci-fi ipar (mert ipar volt, és az is maradt) teljes kapacitással tovább termelhetett, akármilyen értékű anyagot. (...) Az amerikai magazinkiadók áruikat agresszív módon eladták az egész világon, így erőszakkal belekényszerítették más országok tudományos-fantasztikus irodalmát a magazin sci-fi világába.”⁹⁹

Nos, ez némiképp elfogult vélekedés, amely nem veszi figyelembe, hogy az ártatlan áldozatként feltüntetett európai közönségben igenis megvolt a fogadókészség az amerikai „sci-fi ipar” termékeire.

Edward James már valamivel árnyaltabban magyarázza a jelenséget. Szerinte a helyi SF – és egyáltalán bármiféle tömegkiadás – hiánya csak egy volt a sok tényező közül. Mint írja, az USA (tömeg)kulturális dominanciája valójában már a háború előtt elkezdődött, mégpedig több csatornán keresztül. Ezek közül a hollywoodi filmiparnak volt talán a legnagyobb jelentősége (amely ráadásul épp az ötvenes években kezdte ontani az űrszörnyekről, inváziókról, UFO-król szóló, szinte csak az SF ponyva-vonulatára építő filmek tömegét – világszerte jelentős károkat okozva az írott formájában épp érettebbé váló műfaj megítélésében). De hasonló amerikai export-termékek voltak a jazz, a popzene vagy a szuperhős-kultuszra épülő képregények is.

És hogy miért volt mindez olyan vonzó Európa számára? Az Egyesült Államok gazdasági, politikai, katonai dominanciája már a világháború előtt megmutatkozott, 1945 után viszont mindenki számára kétségtelenné vált. Presztízsét tovább növelte a fasizmus, majd a kommunizmus elleni harcban vállalt főszerep – az erő és a győzelem mindig

vonzotta a tömegeket –, kulturális hatását pedig az aktív jelenlét Nyugat-Európában. Ám James szerint ennél is többről lehet szó: „Az Egyesült Államok kulturális győzelme nem egyszerűen a politikai és gazdasági túlsúly eredménye; egyben természetes következménye annak is, hogy az életerős és újszerű amerikai kultúra kétségkívül demokratikus alternatívát kínált azok számára, akiknek a saját kultúrája gyakran elitistának bizonyult és elutasítónak a populáris kultúrával szemben.”¹⁰⁰

Ha kevésbé patetikusán akarunk fogalmazni, azt is mondhatjuk, hogy az USA ereje és sikere talán még kevesebbet is nyomott a latban, mint az általa exportált tömegkultúra könnyű, erőfeszítéستől mentes befogadhatósága. Miközben a magam részéről azokkal értek egyet, akik a science fiction irodalom „puszta eszképzizmus” mivolta ellen érvelnek, ebben a korszakban nagyon is elképzelhetőnek tartom, hogy Európában a műfaj legfőbb vonzereje a való világ előli elmenekülés lehetősége volt.

2.2.4. A lázadás kora (1962-1973)

A '60-as évek minden területen forrongást és a *régi* (bármi legyen is az) elleni lázadásokat hoztak – miért pont a science fiction területén lett volna másképp? Ez a korszak hozta el azt a megújulási mozgalmat az SF-ben, amelyet azóta több névvel is illettek már: Angol Újhullám, New Wave, „belső tér” mozgalom (inner space). A történetben az a legérdekesebb, hogy az események központja ezúttal nem Amerika volt, hanem Anglia. De lássuk, mi történt pontosan.

Az évtized elejére nyilvánvalóvá vált, hogy a science fiction fő médiumát már nem a magazinok, hanem a könyvek jelentik: a néhány nagy kiadó színvonalas antológiái, életmű-sorozatai, valamint a még ennél is jóval több (Lester Del Rey adata szerint összesen 13) kiadónál virágzó paperback-kiadás. Az új SF-olvasó és -rajongó generáció jó része már nem is ismerte a hajdanvolt magazinokat, bár az '50-es évek nagy összeomlását 6 régebbi nagy SF-magazin túlélte (*Amazing*, *Analog*, *Galaxy*, *If*, *F&SF*, *Fantastic Stories*).

A gettó-elméletet tagadó Del Rey értékelése szerint a '60-as évekre az SF „meglehetősen tiszteletreméltó irodalomná” fejlődött, habár „olyan természetű irodalomná, amelynek elfogadása speciális érdeklődést vagy számottevő tájékozottságot feltételezett”¹⁰¹. Azt azonban még ő sem állítja, hogy a műfaj belesimult volna végre a „mainstream” irodalomba, vagy hogy bármely szerző vagy mű elérte volna a kortárs műveket megillető figyelmet és/vagy megbecsülést.

Többek között ez is nagyon zavarta az SF-írók új generációjának képviselőit, akik már nem a korai pulp magazinokon nevelkedtek. Emellett eluralkodott az az érzés is, hogy a '40-es években (a novellákban) szinte minden fontos SF-témát felvetettek, az '50-es években pedig (a regényekben) részletesen is kidolgoztak-megtárgyaltak már, így a science fiction immár végleg kimerült, semmi újat nem tud mondani, s régi klisék végtelen ismétlésévé vált.

Brian W. Aldiss értékelése szerint a szerzőgárda kettészakadt. Az öregek, akik még látták, honnan indult a műfaj, elégedettek voltak a kivívott pozícióval. A fiatalok viszont lázadtak a science fiction gettóhelyzete ellen, igyekeztek megszegni a szabályokat, s importálni, beépíteni az SF-be az épp zajló társadalmi átalakulásokat, az új életstílust, filozófiát, divatot, a kortárs prózát, s az olyan tabutémákat, mint például a szex vagy a drogok. Az új generáció számára a tudomány és a technika nem a csodálatra méltó haladás színtere volt, hiszen míg egyrészt utolérte, sőt meghaladta a science fiction merész spekulációit, másrészt nemcsak hogy szebb jövőt nem teremtett, de kifejezetten káros következményekkel járt (atombomba, környezetszennyezés, urbanizáció, elidegenedés etc.).

Valódi *mozgalomként* ezek az elégedetlenségek és újíto törekvések Nagy-Britanniában jelentkeztek, ahol egy jól körülhatárolható írócsoportot, egy szócsőként használható magazint, sőt valamiféle kinyilvánított célt-programot is találunk.

A legfontosabb brit SF-magazin, a *New Worlds*, 1946-ban kezdte pályafutását a lelkes fan, John Carnell szerkesztésében. Már „egyszerű” science fiction magazinként sem volt jelentéktelen, mivel magas színvonalat és következetes szerkesztési elveket valósított meg, stabil piacot teremtett a hazai szerzők számára, olyan írók pályáját indította el, mint Brian W. Aldiss, E.C. Tubb, John Brunner vagy J.G. Ballard, és az amerikai magazintermésből is kritikusabban válogatott – inkább azokat a műveket, amelyek beleillettek kissé pszichológiai, az abszurd SF-hez közelítő elképzeléseibe (pl. Philip K. Dick, Theodore Sturgeon). Igazi „történelmi” jelentőségét azonban akkor érte el a lap, amikor 1964 májusától, a 142. számtól kezdve a fiatal Michael Moorcock vette át a vezetését.

Programját Moorcock már egy évvel korábban, társszerkesztőként meghirdette a lap egyik vezércikkében. A science fiction-nek megújulásra van szüksége, mindenekelőtt a minőség, mégpedig az *irodalmi* minőség tekintetében: „Vessünk egy gyors pillantást arra, ami oly sok science fiction műből hiányzik. Vannak ugyanis olyan kvalitások, amelyeket

általánosságban hiányolok – szenvedély, szellemesség, irónia, eredeti jellemábrázolás, eredeti és jó stílus, az emberi viszonyok iránti érzék, színek, mélység, fajsúlyosság, és valamiféle valós érzelem az író részéről.... Reméljük, mindig lesznek írók, akik képesek arra, hogy segítsenek elmenekülnünk néhány órára a mindennapok elől – másrészt viszont, mindig lesznek olyan írók is, akik ennél többet akarnak tenni, akik olvasóik *minden* érzékére hatni kívánnak, akik a lehető legtöbb illúziótól fosztanak meg, hogy olyannak mutassák a dolgokat, amilyenek azok a valóságban, s tegyék mindezt mesterien, szenvedéllyel és hozzáértéssel.”¹⁰² Moorcock úgy vélte, máris vannak olyan, ígéretes szerzők, akik képesek lehetnek minderre: Ballardra, Tubbra, Aldissra és Brunnerre gondolt. Közülük egyébként Ballard volt az, aki korábban, egy másik aspektusból ugyan, de szintén egyfajta programot hirdetett meg a *New Worlds* hasábjain: a szakítást a régi SF-témákkal és megközelítésekkel, az „inner space”-re való koncentrációt. „A science fiction el kell, hogy forduljon a világűrtől, a csillagközi utazástól, a földönkívüli létformáktól, a galaktikus háborúktól és mindezek egymásrahalmazásától, ami a magazin s-f. kilenczetedét kitölti. (...) A közeljövő hatalmas előrelépései nem a Holdon vagy a Marson fognak bekövetkezni, hanem a Földön, s nem a külső, hanem a *belső* tér az, amit fel kell fedeznünk. Az egyetlen valóban idegen bolygó a Föld.”¹⁰³

Ha a fenti programnyilatkozatok, illetve a később született művek alapján megpróbáljuk összefoglalni az Angol Újhullám programját, nagyjából a következőket találjuk:

- ◆ a műfaj egészének megújítása, felrázása:
 - ◆ szakítani a pulp-korszakból örökölt, régi SF-klisékkel;
 - ◆ a világűr helyett a belső térre koncentrálni;
 - ◆ szakítani a fizikával és új tudományok felé fordulni (pl. biológia, pszichológia);
 - ◆ mindent alárendelni a művészi céloknak – a tudományos pontosságot és hitelességet is;
 - ◆ közelíteni a műfajt a mainstream irodalomhoz;
- ◆ új, irodalmi stílus bevezetése, a tartalom alárendelése a stílusnak:
 - ◆ kísérleti nyelvezet, tipográfia etc.;
 - ◆ metaforák, allegóriák tudatos alkalmazása;
 - ◆ a cselekmény háttérbe szorulása a hangulathoz, a benyomáshoz képest;

- ◆ sötét, pesszimista hangulat, általános csalódottság mind a tudományban, mind az emberben;
- ◆ antihősök, átlagemberek szerepeltetése hőökként – happy end helyett kudarc, bukás.

A New Wave megosztotta mind az írókat, mind az olvasókat. Moorcock mozgalma az angolokon kívül képes volt magához vonzani néhány amerikai író, akik évekre Londonba költöztek, hogy részesei legyenek az izgalmas korszaknak (pl. Thomas M. Disch, John Sladek, Samuel R. Delany), de más amerikai szerzők is voltak, akik az Újhullám szellemében íródott műveiket a *New Worlds*-ben jelentették meg (pl. Harlan Ellison).

Akadt persze olyan is, aki elutasította a mások által ráragasztott „újhullámos író” címkét, s magányos farkasként kísérletezett új utakkal (pl. Brian W. Aldiss). Ilyen volt egyébként a New Wave egész „amerikai kiadása” is: kevésbé mozgalmos, inkább individualista szerzők a maguk kísérleti elképzeléseivel, kevésbé radikális szakítás a régi SF-hagyományokkal és -témákkal, de a korábbinál nagyobb hangsúly a stíluson, a jellemeken, a pszichológiai aspektusokon.

Moorcock kissé túlságosan is impulzív vezetése alatt a magazin nem működött valami kiegyensúlyozottan, de vitathatatlan érdeme, hogy több, először a *New Worlds*-ben megjelent mű kapott Hugo-díjat ekkoriban – s már ez is történelmi jelentőségű, hiszen az Egyesült Államokon kívül megjelent művekről van szó! Minthogy a Hugo-díjat a rajongók ítélik oda, a közönség egy részének bizonyára tetszettek az új megközelítésben született művek – legalábbis a legjobbak közülük –, de valódi közönségsikert nem ért el a mozgalom, s a '70-es évek elejére mindenhol elenyészett.

A hívek mellett akadtak az Angol Újhullámnak határozott ellenzői is – Sam J. Lundwall például igen sommásan nyilatkozik róla: „Az 'új hullám' sci-fi irodalma csupán formai kérdés, futó képek, kitalált szavak együttese, mintha valami korszerűsített dadaizmus lenne. (...) Azonban nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket, s egyre mélyebbre süllyedt az értelmetlen, önmagát ismétlő avantgarde szépirodalomba, amely irodalomnak éppen annyira nyers volt, amennyire sci-fiként olvashatatlan. (...) ...hamar kiderült, hogy az 'új hullám' csupán dadaizmust jelent sci-fi nyelven, ez az avantgarde mozgalom pedig 1916-ban jelentkezett Zürichben, és néhány éven belül már nyoma sem maradt.”¹⁰⁴

S vajon mit csinált a fandom, miközben a „termelői oldal” így forrongott? Tovább nőtt, s folytatta korábbi tevékenységét. Új, tizenéves korosztály lépett be, akik már nem a magazinokból, hanem könyvtárakból és paperback könyvekből ismerték meg a műfajt. A worldconok óriásivá, akár 2-3.000 főssé nőttek, s a két „világkongresszus” között tartott, több száz fős helyi találkozók számára sem volt se szeri, se száma. Színvonalas, a profik figyelmét is kivívó fanzinok jelentek meg – 1963-ban például az *Algol*, 1968-ban a máig etalonnak és kiváló információforrásnak számító *Locus* –, s folytatódott a régi fanok által végzett elméleti munka is.

A korszak újdonsága, hogy a science fiction jelenség az élet egy újabb területére hatolt be: megjelentek, s megdöbbentő gyorsasággal elszaporodtak az egyetemeken és főiskolákon (sőt, még a középiskolákban is) az *SF-kurzusok*. Az új műfaj többnyire az irodalom tanszékek „creative writing” kurzusain bukkant fel, melyek korábban legfeljebb a western vagy a misztikus horror műfajáig voltak hajlandók „lealacsonyodni”, de a vállalkozóbb kedvű oktatók a szociológia, történelem, közgazdaságtan, ökológia oktatásában is fel-felhasználták. A színvonalas könyvkiadásnak köszönhetően már nem okozott problémát a kötelező irodalom megadása, s a hallgatók érdeklődése is óriási volt – az SF szilárdan megvetette lábát az amerikai felsőoktatásban.

2.2.5. Az áramlatok kora (a hetvenes évek)

Lester Del Rey, 1978-as könyvében még nem tudott mit kezdeni a ’70-es évekkel. Egyszerűen „ötödik korszaknak” nevezte, s kiemelte a néhány stabil magazint, a töretlenül növekvő könyvkiadást (1976-ban például 994 science fiction könyv jelent meg az USA-ban, ebből 470 első megjelenés volt, a többi paperback reprint), azt a tényt, hogy egy SF-mű immáron képes felkerülni a bestseller listára is, a számtalan SF-kurzust, az első SF-enciklopédia megjelenését és a hihetetlen méretű SF-találkozókat. Ettől azonban még nem lett arca s neve a korszaknak.

Én azért nevezném az *áramlatok korának*, mert erős és meglehetősen önálló irányzatok jelentek meg a korábban sokkal egységesebb műfajon belül – amit az előző évtized nagy felfordulása szétbombázott, az többé már nem volt képes újra összeformni.

Az Újhullám törekvései a konzervatívabb science fiction szerzőkből erős ellenállást váltottak ki, s ellenreakcióként megteremtették a *hard-SF* irányzatot. A tradicionalista írók egyfajta menedékhelye volt a „hullámverés” idején az 1960-ban *Analog*-ra átnevezett,

Campbell-féle *Astounding*, mely Campbell 1971-es halála után Ben Bova irányítása alá került. Nem állítható azonban, hogy itt csak az öreg, begyepesedett szerzők gyülekeztek volna, hiszen itt is felbukkantak új, friss gondolatokat hozó, sikeres fiatal szerzők, pl. Larry Niven, Jerry Pournelle, Alan Dean Foster vagy Joe Haldeman. Tradicionalizmusuk abban nyilvánult meg, hogy továbbra is nagy gondot fordítottak a tudományos-technikai elemek kidolgozására, és nem fordítottak hátat a világűrnek vagy a távoli jövőnek

Brian W. Aldiss szerint a '70-es években egy, a korábbinál jóval érzékenyebb, az új technológiákra (komputerizáció, biotechnológia) és új mozgalmakra (ökológia, feminizmus) jobban rezonáló, érzékenyebb SF jelent meg, amely a technikai és az irodalmi elem egyensúlyára törekedett: „Az Új Hullám lerakta ennek a szándéknak az alapjait, csak hogy az egymástól elütő stílusok egy örületes, eklektikusan ostoba építményét emelte rá. Az új SF struktúrája csak a hetvenes években volt képes kiemelkedni és tégláról téglára, emeletről emeletre felépülni.”¹⁰⁵ Ezt nevezhetnénk a '60-as évekbeli New Wave tartósabb hatásának, s fontos képviselői voltak például Robert Silverberg vagy Ursula K. Le Guin. Aldiss ezt összességében az SF megújulásának tekinti, de én inkább az *egyik* áramlatot – még ha a legnagyobb sodrásút is – látom benne a sok közül, amit az előző bekezdés fényében *soft-SF*-nek nevezhetünk.

Kérdés, hogy a *soft-SF* részének vagy inkább egy különálló irányzatnak kell-e tekintenünk, de mindenképpen fontos jelenség és különleges színfolt volt a science fiction irodalomban a női írók relatíve „tömeges” megjelenése ebben a korszakban. Sokan *feminista SF*-nek nevezik az általuk képviselt irányzatot, ám nekem szimpatikusabb Edward James elnevezése, a *női SF* (women's SF), mivel a művek maguk nem valamiféle emancipáció-párti programbeszédnek voltak, hanem zömmel nagyon is élvezhető irodalmi művek, hiteles, kidolgozott női karakterekkel, a nemi szerepek boncolgatásával etc.

Az SF, tartalmát tekintve, hagyományosan mostohán bánt a női szereplőkkel, ami még annak fényében is feltűnő, hogy eleinte – s a gyengébb minőségű művekben később is – a férfi hősök jellemének kidolgozása is nagyon sok kívánnivalót hagyott maga után. A kalandos ponyva eredetű, superhős-kultuszt erősítő korai SF-ben különösen jellemző volt, hogy a nők általában megmentésre váró, tehetetlen áldozatok, a hősnek minden tekintetben behódoló segítőtársak vagy legyőzendő, kegyetlen és kéjsóvár amazonkirálynők voltak. Ezt a férfisovinizmust a '60-as, '70-es években kezdte a – főleg feminista – kritika a műfaj szemére vetni. Ugyanakkor ez volt az a korszak is, amikor – összhangban a jellemrajzok

általános fejlődésével – a női szereplők is hihetőbb, emberi figurákká váltak. (A férfi SF-szerzők becsületére legyen mondva: az ő műveikben is.)

Kingsley Amis az '50-es évekről szólva úgy becsülte, hogy míg az olvasótábor körében 5-15 százaléknyi lehet a nők aránya, az írók között ez nem volt több 2%-nál. Ez változott meg a '70-es évekre, s a jelentősebb női szerzők produktumait végignézve megállapítható, hogy kétségtelenül a műfaj előnyére. A helyzet persze még mindig távol állt az ideálistól, amit az is mutat, hogy sok női szerző olyan néven vagy álnéven írt, amiből nem derült ki női mivolta (C.L. Moore, C.J. Cherryh). A legkirívóbb példa erre Alice Sheldon esete, aki sikeres szerző lett James Tiptree Jr. álnéven, s nemi inkognitóját egy évtizeden keresztül megőrizte – még akkor sem árulta el magát, amikor egyik művét épp *férfisovinizmusa* miatt támadták.

Általánosságban nehezen ragadható meg, hogy miben más a női SF, mint a műfaj többi része, talán az a tendencia figyelhető meg, hogy a női szerzőkre kevésbé jellemző a hard-SF megközelítés, s inkább jellemző a soft-SF vagy a science fiction határterületei (különösen a fantasy és SF közötti senkiföldje, mint pl. Marion Zimmer Bradley *Darkover*-univerzuma vagy Anne McCaffrey *Dragonflight* sorozata).

Emellett igen sok női író kalandozott az SF-nél régebbi, de igazán csak ebben az évtizedben felvirágzó *fantasy* területére is, amely a korszak következő jelentős áramlata – bár inkább olyan áramlat, amely a science fiction *konkurenciája* lett, nem pedig annak szerves része.

Néhány fantasy magazin persze már jóval korábban is létezett: a *Weird Tales* már 1923-ban elindult, s egészen 1957-ig fennállt, Campbell is indított 1939-ben egy fantasy lapot *Unknown (Worlds)* címmel, s az '50-es évekbeli Magazine Boom idején is akadtak rövid életű próbálkozások. Ezek a lapok azonban még mind azt bizonyították, hogy ha van is igény a fantasy műfajra, az mindenképpen kevésbé jelentős, mint a science fiction iránti érdeklődés. Kingsley Amis az '50-es évek végéről szólva azt emeli ki, hogy a fantasy hívei ekkor még egy kisebbséget alkotnak az SF-rajongótáboron belül, s maga a szó is „valamiféle kényelmetlen mellékszöveget tartalmaz”¹⁰⁶. Ugyancsak ő említi meg az *F&SF* magazin szerkesztőjének tapasztalatát, mely szerint a – már nevében is – mindkét típusú irodalomnak szentelt magazin egyes számai közül tendenciaszerűen azok fogynak jobban, melyeknek SF-témájú borítója van (pl. űrhajó), nem pedig fantasy témájú (pl. sárkány). Ez a helyzet változott meg igen látványosan a most vizsgált évtizedben – és a trend, a fantasy előretörése a science fiction rovására, igazából máig megfigyelhető.

A fantasy és a science fiction egymáshoz való viszonya soha nem tisztázódott megnyugtatóan. Már az SF definíció-kísérletei közül is többnek az a legfőbb törekvése, hogy gondosan megvonja a két műfaj határait – persze nem sok sikerrel, mert határesetek mindig akadnak. A fantasy gyökerei az SF-énél régebbre nyúlnak vissza, s kapcsolata a mítoszokkal, a mondákkal és a mesékkel, valamint a gótikus horrorral egyértelműbbnek tűnik. Újjáéledéséről, azaz a modern fantasy műfajról a 19. század végétől beszélhetünk, amikor a mágikus-csodás természetfeletti elemek a kalandos történetek fontos alkotórészeivé váltak. A fantasy meghatározására is számtalan kísérlet történt már, s ezek legfontosabb közös jellemzője az *irracionalis* elem kiemelése: a fantasy világa nyíltan öntörvényű világ, meg sem próbál semmiféle kapcsolatot vagy annak akár a látszatát kelteni a racionális, valós világhoz. Nemcsak a hard-SF tudományos magyarázatára, de még a Darko Suvin-féle kognícióra vagy a Király Jenő-féle motivációs eszközökre sem tart igényt, nyíltan felvállalja fantasztikus mivoltát. Középkori vagy ókori hangulatú világait mesebeli, gyakran mágikus képességekkel rendelkező lények népesítik be elbűvölő összevisszaságban: istenek, démonok, varázslók, harcosok és amazonok, tündérek és törpék, sárkányok és egyszarvúak etc.

Alfajai és határesetei külön tanulmányt igényelnének, ezért én itt most csak az SF-magazinok szempontjából fontosabb típusokat említeném meg. A ponyvamagazinok korszakában nagyon elterjedt volt az ún. „kard és boszorkányság” (sword-and-sorcery) típus, melyet később *heroic fantasy*-nek is neveztek, s melynek legjelentősebb képviselője Robert E. Howard, a Conan-univerzum atyja volt. Történelem előtti korok, duzzadó izmú barbár harcosok, gyönyörű és védtelen – vagy éppen ördögi – hercegnők, gonosz istenek és démonok, varázslók és varázslónők népesítik be ezeket a történeteket. Ugyancsak virágzott a korai szakaszban a „hátborzongató történet” (weird story) típusa, amelyet *dark fantasy*-nek is nevezhetünk, s kiemelkedő mestere H.P. Lovecraft volt. És persze itt van a sokak számára magát a „tulajdonképpen fantasy”-t jelentő *epic* vagy *high fantasy*, melynek legkiemelkedőbb képviselője Tolkien volt – és úgy tűnik, maradt is – *A Gyűrűk Urával*.

Épp ez utóbbi műnek volt különlegesen nagy szerepe a fantasy tömeges térhódításában, mely a vizsgált korszakban következett be. Brian W. Aldiss még *A Gyűrűk Ura* 1954-55-ös első angliai megjelenéséről szólva jegyzi meg, hogy: „Valószínűleg ez a nagyszabású mű is hozzájárult a világokat teremtő fantasy mérhetetlen elterjedéséhez – a másik ok a valós világ borzalmas állapota lehetett.”¹⁰⁷ Megjegyzése azonban az 1965-ös, Egyesült Államok-beli paperback kiadást követően válik igazán érvényessé. Ekkor ugyanis

a mű egyfajta ellenkultúra „bibliájává” vált az amerikai fiatalok körében: a valóságból az alternatív világba való menekülést jelképezte.

Ugyanezt az élményt emelte új szintre az 1974-ben publikált *Dungeons and Dragons* szerepjáték, mely újabb lökést adott a fantasy előretörésének világszerte. A *fantasy szerepjáték* a következő évtizedek egyik meghatározó jelenségévé vált.

A science fiction persze ettől még nem került végveszélybe, sőt ismét újabb területekre hatolt be: a rockzene és filmipar szférájába:

- A '70-es években számos jelentős, SF témájú, SF-motívumokat felhasználó album vagy zeneszám született – a Jefferson Airplane, a Pink Floyd vagy David Bowie lehetnek itt a legkiemelkedőbb példák.

- A filmgyártás ugyancsak megtette a magáét annak érdekében, hogy a science fiction a populáris kultúra szerves részévé váljon, s immáron ne csak irodalomként gondoljanak rá. Az évtized második felétől kezdve sorra készültek a hatalmas tömegeket – mégpedig nem csak SF-rajongó tömegeket – vonzó, nagyszabású produkciók: 1977 – Csillagok háborúja; Harmadik típusú találkozások; 1979 – A nyolcadik utas a halál, Star Trek – a mozifilm etc.

- A „kapcsolt termékek” iparága is ekkor virágzott fel, s gondoskodott róla, hogy a science fiction motívumok tárgyi formában is állandóan jelen legyenek mindennapi életünkben.

2.2.6. A heterogenitás kora (a nyolcvanas-kilencvenes évek)

A következő évtizedek a korábban elkezdődött trendet folytatták: a továbbra is széttartó áramlatok egy meglehetősen széttöredezett science fiction műfajt eredményeztek.

Bár voltak előzményei – például Philip K. Dick vagy John Brunner művei, illetve Ridley Scott 1982-es, Dick egyik novellája alapján készült *Szárnyas fejvadász* (Blade Runner) című kultuszfilmje –, mégis 1984-től, William Gibson *Neurománc* című regényének megjelenésétől számítják az áramlatok közül a legújabbnak, az úgynevezett *cyberpunk*-nak a kezdetét.

Már maga a név is sokat elárul az irányzat lényegéről: cyber-, azaz kibernetikával kapcsolatos, -punk, azaz fiatal, agresszív, elidegenedett, rendszerellenes (anti-Establishment), bár talán ma úgy mondanánk, globalizációellenes. Ez az irányzat egy jól felismerhető, viszonylag egyöntetű tömböt alkot az SF egészen belül, szerzői igen hasonló

gondolatmenetet követnek, amikor elképzelik a következő néhány évtizednyi jövőt. Egyfajta, nem deklarált *shared world*-del¹⁰⁸ van dolgunk, melynek jellemzői:

- ◆ sötét, high-tech világ, melyet gazdaságilag a multinacionális óriáscégek uralnak (többségük japán);
- ◆ fontos motívum a génmanipuláció, a technikai eszközök behatolása az emberi testbe különböző implantok formájában,
- ◆ s a mindent átszövő Hálózat, az internet kései leszármazottja.

E világ hősei természetesen a high-tech világban és a Hálózaton jól eligazodó, ám a hierarchikus rendszerrel többnyire szembenálló *hackerek*. Különleges a cyberpunk stílusa is: nagyon sűrű, gyors, nehezen követhető információtömeggel bombázza az olvasót, teletűzdelve valós vagy az író által kitalált jövőbeli számítástechnikai szleng-kifejezésekkel. Ettől még az átlagos hard-SF-nél is nehezebb feladatot ró az olvasóra, aminek következtében mindmáig egy szűk réteggözönség irányzata maradt. (Újabban talán az irányzat csúcsának is tekinthető Mátix képes kimozdítani erről a holtpontról.) Az új, szélsőségesen technikai jellegű irányzat számos ellenfélre is talált a '80-as évek során, akik nagyon különböző alapállásokról, de mind az embertelen technicizmust bírálták, s közös platformjukat a „humanisták” névvel illették.

Az irányzatokra szakadt science fiction irodalom mellett az évezred utolsó évtizedeiben tovább folytatta diadalútját a *fantasy*, s immár az SF-et is maga mögé utasította a könyvpiac sikere és keresettség tekintetében. Brian W. Aldiss már a '80-as évekről szólva is kétségbeesetten konstatálja, hogy: „Még a legfrissebben megjelenő SF-kiadványok tömegének felületes áttekintése is azonnal felfed egy meglepő jelenséget. A legtöbbjük a címke ellenére sem SF, hanem fantasy.”¹⁰⁹ Szerinte ez azt jelenti, hogy az eszképzizmus és az irracionális győzedelmeskedik, az emberek egy feudális, pénz nélküli világba menekülnek a valóság elől, ahol az agresszióknak is több a létjogosultsága. „A pénztelen ködből hősök, hősnők és istenek bukkannak elő, hogy kielégítsék a telhetetleneket. Társaságukban varázslók, boszorkányok, unikornisok és sárkányok, törpék és tündérek találhatók. Nehéz megérteni, hogy napjainkban mitől ez a kétségbeesett igény ezeknek a korábbi időkbeli való régiségeknek a feltámasztására, hacsak nem attól, hogy az értelem nem is olyan biztosan ül a trónján, mint azt hisszük.”¹¹⁰

A '90-es évek nemcsak Amerikában, de világszerte kialakultak az azóta is jellemző erőviszonyok: egy vezető brit könyvkereskedés adatai szerint az általuk eladott összes fikció 14%-a kerül ki a science fiction és fantasy műfajból, ám ezen belül a fantasy és az SF megoszlása 70% : 30% a fantasy javára. Az Egyesült Államok bestseller listáin is hamarabb találjuk meg valamelyik fantasy sorozat következő részét, mint bármilyen SF-művet, s ez alól csak néhány kiemelkedően sikeres SF-szerző kivétel (pl. Asimov még ma is, valamint Orson Scott Card, esetleg egy Star Trek folytatás).

A szerepjáték-örület szintén folytatódott, és igazából csak technikájában változott: az alapkönyvek és modulok segítségével, szóban játszott játéknak kártya- és számítógépes változatai jelentek meg, s ez utóbbiak egyre nagyobb hangsúlyt fektetnek a minél tökéletesebb illúzió biztosítására. Nem kétséges, hogy ha már ma létezne és működne az oly sok science fiction műben ábrázolt „virtuális valóság” technológiája, a fantasy szerepjátékosok lennének a legfőbb fogyasztói.

Az írott műfajjal párhuzamosan a fandom is szétszakadozott. Elsőként a valaha SF-zászló alatt vonuló fantasy rajongók szakadtak el, és saját szervezeteket hoztak létre, saját találkozókkal, díjakkal etc.

A science fiction tábor persze még így is óriási, a töretlenül folytatódó worldconok ma is többezer főt vonzanak. Az összetétel azonban nagyon megváltozott. Edward James találó kifejezéseivel élve: a '60-as évekig jellemző *nyomtatás-alapú* fandom (print fandom) mára *média-fandommá* (media fandom) alakult át. Előbbire az a jellemző, hogy a nyomtatott irodalomra épült, mely témagazdagsága ellenére viszonylag egységes volt. Jellemezte még egyfajta küldetéstudat, a pozitív hit az űrkutatás és a technológiai fejlődés jövőjében. A média-fandom ezzel szemben elszakad az írott művektől, vagy esetleg csak nagyon lazán kapcsolódik hozzá, ami nem is meglepő, ha figyelembe vesszük, hogy már a '70-es évektől akkora mennyiségű SF-könyv jelent meg angol nyelven, amit fizikai lehetetlenség volt elolvasni. Mivel közben a különböző áramlatok is elváltak egymástól, a rajongók specializálódni kezdtek egy-egy irányzatra. A '80-as években a filmipar is elkényeztette az olvasni lusta SF-rajongókat, az ezredforduló táján pedig a filmgyártás *technikája* is annyira megugrott, hogy lényegében *bármit* képessé vált ábrázolni. Olvasni már nem divat, kesereg Aldiss a '80-as évekről szólva: „A műfaj egyik legfőbb összetartó ereje csendben szertefoszlott. SF? ...Ki olvas ma SF-et? ...így affektál egy modern rajongó.”¹¹¹

A fandom kisebb fan-csoportokra töredezett, melyek már nem az egész SF-re koncentrálnak, hanem egy-egy film, sorozat (ami gyakran ugyanaz, mert egy sikeres mozifilmből azonnal folytatások, sőt TV-sorozatok is születnek – ld. Csillagkapu – és a sikeres TV-sorozatoknak is menthetetlenül elkészül előbb-utóbb a moziváltozata), ritkább esetben írott univerzum köré szerveződnek. A jelenség első példája a *Star Trek* című tévésorozat volt, mely 1966-ban indult, s hívei, a *trekkerek* (trekkies) már 1972-ben 3.000 fős találkozót tartottak; 1976-ban 400.000-es levélkampányt szerveztek annak érdekében, hogy a NASA egyik űrhajótípusa az „USS Enterprise” nevet kapja, s többször is képesek voltak elérni, hogy az NBC tévécsatorna ne állítsa le a sorozatot.

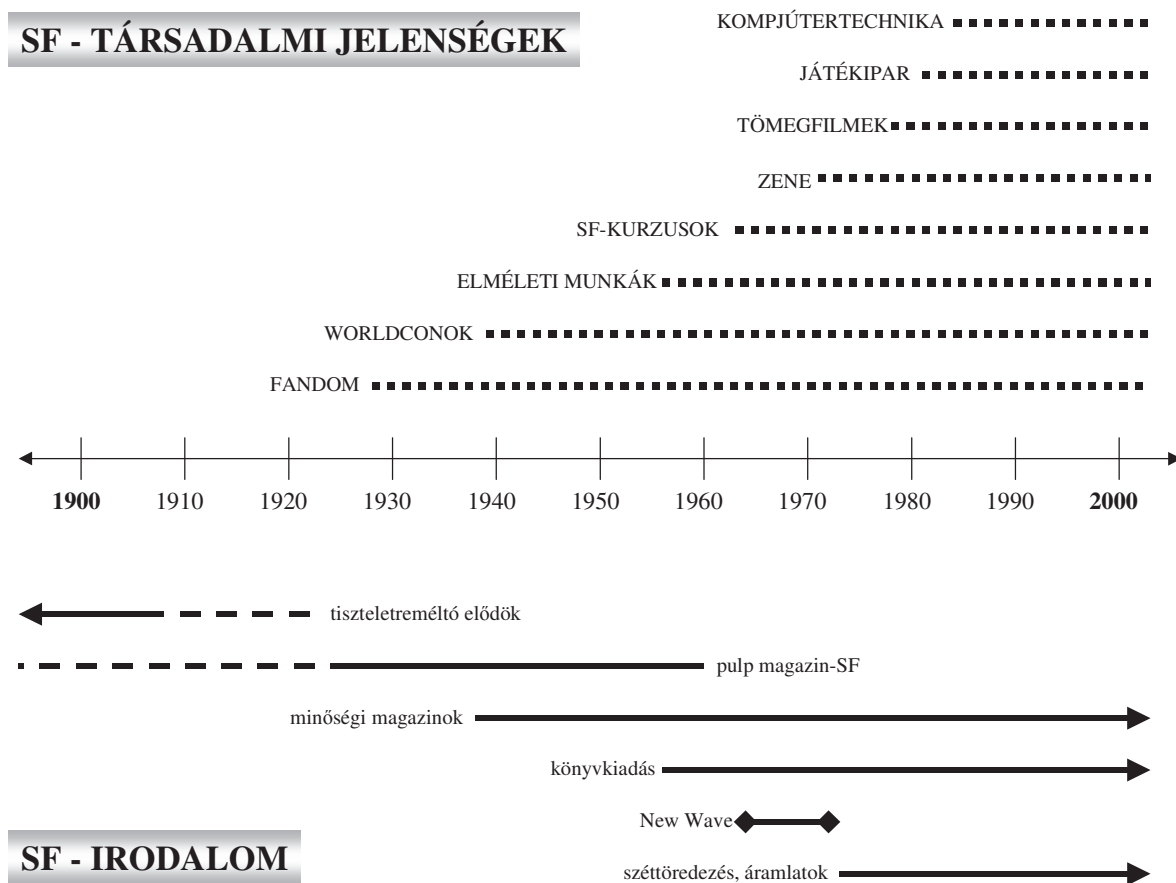
A piac – természetesen – alkalmazkodik a megváltozott igényekhez, s ma már a legtöbb író igyekszik sorozatokban gondolkodni: a kezdeti novellák így nőttek regényekké, majd regényfolyamokká...

2.2.7. A science fiction társadalmi expanziója

Miközben az amerikai science fiction *irodalom* a magas irodalomból a ponyvama­gazinokba, majd a minőségi SF-magazinokba és a könyvekbe költözött, felbolydult, megújult, majd áramlatokra-irányzatokra töredezett, egy töretlen expanzió figyelhető meg, melynek során a társadalom egyre több területére hatolt be a science fiction *jelenség*.

Elsőként a társadalom egy apró, de „zajos” kisebbségének szabadidős tevékenységét, kapcsolatrendszerét, sőt életszemléletét határozta meg. Aztán bevonult az – igaz, „zártkörű” – elméleti irodalomba, majd az amerikai felsőoktatásba. Ezt követően új médiumokat talált magának: a könnyűzenét, a mozifilmeket (és ezzel összefüggésben természetesen a televíziót is). Ezek után „tárgyasult”, amikor motívumai kézzelfogható tárgyak formájában – sok esetben szinte fétisekként – költöztek be a mindennapi életbe. Végül a „virtualizálódás” útjára lépett – a számítástechnika fejlődése révén egyre tökéletesebb illúziót nyújtó számítógépes játékok és mozifilmek készülnek...

Az alábbi ábra ezt a terjeszkedést szemlélteti, ahogyan az az Egyesült Államokban lezajlott:



2.3. Újra, de másképp: Európa

Európában a tiszteletreméltó ősök filozofikus hagyományaira épülő fantasztikum, illetve a marginálisabb, (kalandos vagy technikai) fantasztikus ponyvairodalom szépen haladt a lassú, de szerves fejlődés útján a 20. század első évtizedeiben – ám a második világháború szinte minden európai országban cezúrát okozott. Nyugat-Európában az '50-es évek elején kezdett újra megjelenni a science fiction műfaj, de egészen más formában, mint korábban. Tömegesen elszaporodtak az amerikai mintájú magazinok. Néhol az eredeti amerikai lap helyi kiadása jelent meg, néhol a helyi kiadók kreáltak magazint önálló néven, de tartalmában teljes egészében az amerikai magazinokra építve. A fordítások mindkét esetben sok kívánnivalót hagytak maguk után, s kialakult az eredeti művek lerövidítésének, a pusztá cselekményre korlátozásának gyakorlata.

Az ebben a formában felvirágzó európai SF-magazinpiac minősége elriasztotta az SF-től a nagynevű írók jó részét, akik ezek után még a könyvpiacra sem szívesen kompromittálták magukat a műfajjal. De talán a kiadók nem is hiányolták őket: az üzleti sikert ugyanis nem a hazai szerzők garantálták, hanem – jobb esetben – az Egyesült Államok-beli aranykor íróinak vagy – rosszabb esetben – angolszász hangzású álnevek mögé bújtatott utánczóiknak a művei. Az áldatlan állapotok egyes országokban 10-15 évig is eltarthattak, attól függően, hogy hol mikor jelent meg egyrészt az igényesebb olvasóközönség, másrészt a lassan éledő hazai SF szerzőgárdája.

A keleti blokk országokban egészen más jellegű volt a cezúra – de többnyire nagyjából ugyanolyan hosszú ideig tartott. A személyi kultusz, a „szocialista realizmus” megkövetelése, a „pusztán szórakoztató” irodalom megvetése, a nyugati kultúrtermékektől való elzárkózás politikája – mind-mind olyan irányba hatottak, amely nagyon kedvezőtlen volt az SF-re (avagy a szocialista országokban elterjedt-elterjesztett szovjet szóhasználat nyomán: a tudományos-fantasztikus irodalomra) nézve. A nyugati szerzők science fiction művei csak nagyon korlátozott mértékben, és többnyire óriási késéssel jutottak be ezekbe az országokba, a hazai írókat pedig nem nagyon bátorította a könyvkiadás. Mindössze két olyan tényező volt, amely, kismértékben ugyan, de segítette a műfaj fejlődését: az „ifjúsági irodalom” címke (még ha sok műre nem is illett igazán); valamint az a tény, hogy a Szovjetunióknak viszonylag nagy, önálló tudományos-fantasztikus hagyományai voltak, s ott a műfaj már az '50-es évek második felében látványos fejlődésnek indult. (Különösen

nagy jelentősége volt ebben a fejlődésben Ivan Jefremov 1958-as *Androméda-köd* című regényének, amely pár éven belül nyugaton is nagy sikert aratott.)

Amint a szocialista rezsimek politikája eléggé rugalmassá vált ahhoz, hogy valamilyen formában megengedje az írók (pontosabban az írószövetségi tagok) külföldi útjait, valamint egyéb kapcsolatait külföldi szerzőkkel és szakmabeliekkel, az egyes országok is bekapcsolódhattak az SF világméretű véráramába. Ehhez természetesen elengedhetetlen volt, hogy létrejöjjön a science fiction valamilyen szintű szervezeti háttérrel rendelkező, szakmabeliekből álló élcsapata /azaz: a „piramis-modell”, ld. később, 3.2. fejezet, 128-135.o./, melynek tagjaiban megvan az igény is a műfaj propagálására. Ez többnyire a '70-es évek első felében történt meg, s ettől kezdve a szocialista országok képviselői egyre aktívabban vettek részt az SF-közéletben.

Lelkesen támogatták például Európa önállósulási törekvéseit is – egy idő után ugyanis „Európa fellázadt” az amerikai uralom ellen. Ennek leglátványosabb jele az 1970-es, 28. worldconon mutatkozott meg Heidelbergben, ahol az európai résztvevők egy igen aktív csoportja megelégtelt az amerikai dominanciát és megfogalmazta az önálló európai science fiction igényét.

Az akkor még távollévő, de aztán a szervezésben igen tevékeny szerepet játszó Kuczka Péter beszámolója szerint így zajlott a „lázadás”: „Valóban, különös zűrzavar lehetett a heidelbergi kongresszus. S ott, az amerikai kongresszusokat utánzó zűrzavarban összetalálkozott az európai tudományos-fantasztikus irodalom néhány képviselője: írók, kritikusok, rajongók, olaszok, franciák, németek, románok. Könnyen egyetértésre jutottak. Az úgynevezett 'világkongresszusok' valójában amerikai kongresszusok, a díjakat valójában csak angol nyelvű művek kapják. Hol van az európai science fiction? Aztán újabb érvek is felsorakoztak. A német, francia, olasz kiadók elsősorban amerikai művek fordítását adják ki. Az európai írók kénytelenek angol álnéven írni, s még akkor sem kapják azt a honoráriumot, amit a fordított művekért az amerikaiak. Az amerikai vagy az azt utánzó európai science fiction többsége ponyva. (...) Hamarosan megszületett az elhatározás: rendezzék meg az első európai kongresszust, üljenek össze megvitatni a science fiction kérdéseit az írók, kritikusok, kiadók, rajongók. Díjazzák a legjobb európai műveket. Ismerjék meg egymást Európa Babelének science fiction képviselői, lépjenek közelebb egymáshoz az igazi tudományos fantasztikum, az emberi mondandó érdekében.”¹¹²

Az Euroconok hagyománya azóta is megmaradt: eleinte kétévente, majd – kisebb zökkenőkkel – évente, máig rendszeresen megrendezik. 1980-ban a szervezés és irányítás „hivatalosabb” formát nyert, amikor a korábbi „Bizottság” forma helyett megalakult az Európai Science Fiction Társaság, a SESF (Société Européenne de Science Fiction).

2.3.1. Nyugat-Európa

Nagy-Britannia esete kissé eltért a többi nyugat-európai országtól, hiszen nem álltak fenn nyelvi korlátok az amerikai és a brit magazin- és könyvpiac között. Itt az amerikai befolyás korábban kezdődött, bár talán beszélhetünk kölcsönhatásról is (még ha az meglehetősen aszimmetrikus volt is). Az első brit SF-magazin, a *Tales of Wonder* például az angolok saját próbálkozása volt, bár a hazai szerzők mellett az Egyesült Államokban megjelent művek reprintjei is szerepeltek benne. 1937 és 1942 között jelent meg, s nem a sikertelenség, hanem a háború miatti papírhány okozta a megszűnését. Mellette azonban már 1939-ben megjelent az *Astounding* angol kiadása is – minden szám kb. 4 hónapos késéssel, és az eredeti amerikai számhoz képest rövidítve –, amely egészen 1963-ig működött ebben a szisztémában, utána átvette a helyét a direkt terjesztés. Más amerikai magazinoknak is volt brit reprintje, de inkább később, a háború után, és nem ilyen hosszú ideig.

Ezek után nem jelentett akkora megrázkódtatást az USA második világháború utáni SF-exportja. Sőt, az 1946-ban indult *New Worlds* még viszonylagos önállóságot is teremtett az angol science fiction számára, a '60-as évek Angol Újhulláma idején pedig kifejezetten erősen hatott az amerikaiakra /ld. fent, 2.2.4. fejezet, 68-71.o./. Bár már a '40-es, '50-es években is voltak brit SF-írók, akik rendszeresen „bedolgoztak” amerikai magazinoknak (pl. John Wyndham, A.C. Clarke), a New Wave idején fordult először elő, hogy elsőként *nem* Amerikában megjelent, netán *nem amerikai* szerzőtől származó regény vagy novella Hugo-díjat kapott.

Bár az angol SF-írók nincsenek annyira háttérbe szorítva az amerikaiakhoz képest, mint más európai országok science fiction szerzői, egyenjogúságról azért mégsem igazán beszélhetünk. Brian W. Aldiss a '80-as években arról panaszkodik, hogy miután Nagy-Britannia 1977-ben saját magazin nélkül maradt, az angol írók, különösen a kezdők, méginkább függenek az amerikai piactól, vagy pedig kénytelenek azonnal kiforrott regénnyel jelentkezni, csakhogy: „Egy új, fiatal angol író SF regénye keményfedelű

kiadásban jó, ha 1500-2.000 példányban jelenik meg és lehet, hogy sosem éri meg a paperback kiadást. Amerikai megfelelője számolhat a példányszám duplájával és a paperback kiadással is.”¹¹³

A helyzet azóta némiképp javult, mivel 1982-ben elindult az *Interzone* című brit magazin, de angol író ma is meglehetősen korlátozott eséllyel törhet be az amerikai SF-piacra. Inkább csak akkor, ha sikerül amerikainak látszania. Edward James szavaival: „Az amerikai SF dominanciája még mindig jelentékeny, de talán még ennél is fontosabb az a tény, hogy az amerikai szerkesztők úgy vélik – talán nem is alaptalanul –, hogy az amerikai olvasók nem fogadják szívesen a külföldi írókat. A brit szerzőket gyakran bírálják azért, mert túl britek; az a néhány brit szerző, aki sikeressé tudott válni az amerikai piacon az 1990-es években, csak azért tehette ezt meg, mert remekül képes elrejtetni brit mivoltát...”¹¹⁴

Franciaország a szerencsésebb európai országok közé tartozott, mivel viszonylag önálló és igényes – bár meglehetősen szűkkörű – SF-tradíciót volt képes kialakítani, még a háború utáni amerikai science fiction import idején is. Eleinte természetesen itt is az amerikai szerzők domináltak, az 1951-ben indult mindkét könyvsorozat az amerikai termésre épült. Közülük az egyik a szokásos sémát követte: a kaland-vonulatra koncentrált és a hazai szerzők angolszász álnéven szerepeltek benne. Az igényesebb másikban alkalmanként előfordult egy-két francia szerző is, és 1954-ben egy újabb színvonalas sorozat is elindult. Emellett 1953-ban a franciák nagy szerencséjére a legnívósabb amerikai magazinok közül érkezett meg kettőnek (*Galaxy* és *F&SF*) a francia kiadása. A *Galaxie* és a *Fiction* jelentősen eltértek amerikai eredetijüktől, jutott bennük hely francia szerzőknek, kritikusoknak is. A műfaj itt nem ment keresztül akkora minőségzuhanáson, mint sok más országban, így még 1-2 „mainstream” író is megpróbálkozott vele a ’60-as években (pl. Pierre Boulle, Robert Merle).

A francia science fiction-nek ez a szerencsés fejlődése részben Boris Viannak és csapatának volt köszönhető. A „magas” vagy „mainstream” irodalomban is maradandót alkotó és elismert Boris Vian nagy propagálója volt – a jazz mellett – az amerikai SF-nek, különösen a „szürrealistább” szerzőknek, mint pl. A.E. Van Vogt vagy Ray Bradbury, akiknek több művét ő maga fordította franciára. Vezéregyénisége volt a La Club des Savanturiers-nek¹¹⁵, az egyetlen *profi* SF-szervezetnek, melynek tagjai mind írók és művészek voltak. Mivel elég könnyen szóhoz juthattak a sajtóban, viszonylag hatásosan képviselték a science fiction ügyét, s sikerült elérniük, hogy minél több amerikai SF-művet

adjanak ki Franciaországban. A klub nem volt nagyon hosszú életű, és meglehetősen szervezetlenül is működött, de célját elérte, s tagjai többsége még megszűnése után is a műfajjal foglalkozott.

A fentiek ellenére a francia science fiction igazi fellendülése a '70-es évektől figyelhető meg (részben talán az Újhullám hatására is, amelyre Franciaországban jobban reagáltak mind az írók, mind a közönség). Jacques Sadoul sorozatszerkesztő kezdeményezésére 1972-ben létrehozták az Apolló-díjat, melyet illusztris zsűri ítelt oda, s amely valamelyes tekintélyt kölcsönzött a műfajnak. Fellendült az elméleti munka, megjelent pl. Pierre Versins nagyszabású enciklopédiája, s egy újságcikk már 1973-ban a következőket írta: „A lapok egyre több helyet szentelnek a tudományos fantasztikumnak irodalmi rovataikban, s már élcelődni sem mernek rajta, mert az egyetemiek megdorgálták őket.”¹¹⁶

A fandom ezzel szemben kissé nehézkesen fejlődött, részben a franciáknak a mozgalmakhoz való viszonya, s részben talán a „profik” nagyobb aktivitása miatt is: „Minthogy Franciaországban az SF-rajongó lélektani okokból nagyon bizalmatlan a szervezett mozgalmak iránt, ebben az országban az SF-klubok nem játszhatnak olyan fontos szerepet, mint mondjuk Angliában, Belgiumban vagy az Egyesült Államokban.” Kezdetben, amikor az amerikai SF elkezdett beáramlani, sok klub volt Párizsban, amely az új műfaj népszerűsítését tűzte ki céljául, de amikor „a tudományos fantasztikummal kapcsolatos jelenségek kezdtek betörni a párizsi irodalmi és művészeti életbe, s aránylag jelentős szerepet kaptak – a klubok, mint az SF szekértolói és terjesztői, vidékre kényszerültek” – írja Pierre Guiliani a francia fandomról szóló ismertetésében.¹¹⁷

Az amatőrök szervezettebb, de helyi jelentőségű klubjaiból még nem sok volt 1970 körül, tevékenységük könyvek csereberéjére, összejövetelek, viták, film- és diavetítések, grafikai és képregénykiállítások megszervezésére irányult – és mindennek felett fanzinkiadásra. SF-találkozókat 1974-től kezdtek tartani.

Az NSZK rosszabbul járt, a science fiction itt a háború után a nyugatnémet kiadók üzleti vállalkozása lett: puhafedelű, 64 oldalas olcsó magazinok formájában, amikbe nagyobb lélegzetű munkák eleve nem férhettek bele. A regények, kisregények a „zanzásítás” sorsára jutottak, azaz igencsak lerövidítve jelentek meg – a rosszul fizetett, rosszul, de gyorsan dolgozó másodosztályú fordítók tolmácsolásában. Mindez elriasztotta a műfajtól a komolyabb írókat. Részben a közönség volt a hibás: amikor 1952-ben elindult egy nagyon színvonalas kivitellű, keményfedelű könyvsorozat – természetesen amerikai

művekből –, a csúcsmínőség ellenére bukás volt, így 4 kötet után leállt. Az 1953-ban indult antológiasorozat, az *Utopia* az amerikai novellák javát válogatta ki, de silány fordításban. A *Galaxy* német változata 1958-tól jelent meg.

Már 1960-ra több szakmabeli ráébredt, hogy baj van, valamit tenni kell a német SF érdekében, de lehetőségeik korlátozottak voltak. Az igényesebb olvasók felfedeztek 1-2 amerikai női író, Lemet, Sztrugackijékat, de továbbra is nagyon kevés volt a német író (Herbert Franke, Wolfgang Jeschke és még 1-2 fiatalabb). A mennyiségi növekedés gyorsabb volt, mint a minőségi fejlődés: a '70-es években kb. 100 könyv jelent meg évente, ebből 90% angolból fordított mű volt.

Tovább rontotta a műfaj presztizsét a *Perry Rhodan* jelenség is – a világ leghosszabb sci-fi sorozata –, amely a német ponyvairódalom saját terméke volt. Ponyvamagazinként indult 1961-ben, aztán puhafedelű könyvsorozat lett belőle, s azon ritka művek közé tartozik, amelyek európai voltak ellenére népszerűsége miatt az Egyesült Államokban. Sam J. Lundwall szerint azonban ez semmi okot nem ad a büszkeségre: „Sajnálatos tény, hogy amikor egy sci-fi műnek sikerül némi hatást elérnie a sci-fi világ angol nyelvterületén, az elkerülhetetlenül olyan szemét, mint a német *Perry Rhodan*, amely szigorúan alkalmazkodik a helyi amerikai űropera-hagyományhoz, s amely rendelkezik az amerikai sci-fi összes hibájával, de nincs meg benne semmi az erényeiből. Meg vagyok győződve arról, hogy Perry Rhodan amerikai népszerűségének fő oka az, hogy az USA olvasói úgy olvashatják, hogy nem érzik, valami 'külföldit' olvasnak.”¹¹⁸

A német science fiction-nek soha nem sikerült olyan mértékben kilábalnia a ponyva-állapotból, hogy elérhesse a francia SF-re jellemző megbecsültséget, gettó-jellege az idővel felbukkanó igényes kiadványok ellenére is megmaradt.

A két német állam egyesülésekor a nyugati kiadók boldogan rávetették magukat a „szűz” keleti piacra, és évek óta porosodó készletektől szabadultak meg rekordidő alatt. Ők hatalmas nyereségre tettek szert, viszont minden kiadót tönkretettek keleten, így ott még gyorsabban omlott össze a könyvpiac és a klubmozgalom, mint például Magyarországon.

Svédországban a második világháború előtt az első science fiction magazin, a *Hugin* (85 számot ért meg 1916 és 1920 között) megalapítása érdemel szót – melyet azonban inkább talán egyszemélyes fanzinnak kellene neveznünk, hiszen alapítója, Otto Witt „egyes-egyedül írta, szerkesztette és adta ki, azzal a céllal, hogy novellák és cikkek formájában hirdesse az őrült elgondolásokat, amelyeket valaha is kiagyalt. (...) Aligha vitatható, hogy Otto Witt őrült volt, de nyilvánvalóan szórakoztató őrült, és szinte egyedül

teremtette meg a modern science fictiont Svédországban.”¹¹⁹ Az első elismert svéd szerző Karin Boye volt, *Kallocain* című antiutópiájával 1940-ben, a legnagyobb sikert pedig az 1974-es irodalmi Nobel-díjas Harry Martinsson érte el 1956-os, könyv hosszúságú költeményével, az *Aniarával*, melyből aztán – nem túl sikeres – opera is született. A ’40-es, ’50-es években indult magazinok mind külföldi – természetesen angolszász – forrásokból táplálkoztak. A legjelentősebb ezek közül az 1954 és 1969 között működő *Häpna!* volt, amely egy idő után az angol, illetve a svéd írók számára is nagyobb teret biztosított, s nagy szerepe volt a fandom szervezésében és bátorításában is. Talán ennek is köszönhető, hogy az amerikai *Galaxy* svéd kiadása, amely nem fordított kellő gondot az olvasókkal-rajongókkal való kapcsolattartásra, színvonalas kivitele és a kiadó tőkeereje ellenére megbukott 1958-ban (próbálkozása mindössze 19 szám erejéig tartott).

A fandom élénken és viszonylag korán szerveződni kezdett: az első science fiction klubok az ’50-es évek elején megalakultak, az első SF-találkozót 1956-ban tartották, ami újabb lökést adott további klubok szerveződésének – bár az igazsághoz hozzátartozik, hogy a második találkozóra, immáron a korszakban „normálisnak” számító, 350 fős részvétellel, csak 1975-ben került sor. A svéd rajongók országos szervezete, az SFSF (a nevében ugyan „skandináv”, de lényegében csak svédekből álló szervezet) 1959-ben alakult. A ’80-as évek közepén mintegy 25 stabilan működő klubot, legalább 50 fanzint és évente 2-4 kongresszust lehetett találni Svédországban. Az is tény, hogy a profi írók többségét itt a fandom termelte ki.

Olaszországban szintén beindult a háború után az SF-import az USA-ból, de nem váltott ki tömeges érdeklődést. A *Scienza Fantastica* antológiasorozat mellett rövid életű amerikanizált könyvsorozatok és kisebb jelentőségű magazinok próbálkoztak a műfajjal az ’50-es években, s kudarcot vallott 1954/55-ben az *F&SF* amerikai magazin olasz verziója is. A fordítások a máshol is megfigyelhető sémát követték: gyengék voltak és előszeretettel sűrítették-rövidítették az eredeti művet. A szűkös megjelenési lehetőségekkel rendelkező néhány hazai szerző zömmel az amerikaiakat majmolta és álneveken írt, de mindezt eleinte nagyobb visszhang nélkül. Lino Aldani, az olasz science fiction „nagy öregje”, az első olasz összefoglaló munkában, 1962-ben a következőket állítja: „Az olaszoktól idegen a spekulatív irodalom, igazán közel soha nem kerülhet az olaszhoz az az irodalmi mű, amelyik nem számol érzelmi hatással.” Ha tehát az olasz SF még mindig nem talált magára, az „nem az írók tehetségtelenségének következménye, inkább aközönség érdektelenségének, a sci-fi olvasók kis táborának”.¹²⁰

Lelki alkat ide vagy oda, azért a '60-as, '70-es évek folyamán folyamatosan nőtt az SF népszerűsége és olvasótábora Olaszországban is – bár az olasz SF továbbra is egyfajta amerikai science fiction utánérzés maradt. A '70-es években lassan elinduló elméleti munka szintén főleg az angolszász SF-re koncentrált; s mind a profi, mind az amatőr körökben sok volt a marakodás, rövid életűek a kiadványok. Az SF-kiadás ekkor már elsősorban könyvsorozatokra épült, és hiányzott egy valódi közönségformáló erővel is bíró folyóirat. A fanzinok a kezdeti lelkesedés után mind kifulladásra, Gianfranco de Turris szerint azért, mert az olasz fandom egy téves feltételezésre épült: „gyakran kizárólag a hivatalos kiadói politikával való szembenállás hívta életre, az a cél, hogy vélt vagy valódi sérelmeket toroljon meg, s ki nem élt írói ambícióknak adjon teret. Célja tehát negatív volt, passzív és destruktív, úgyhogy amikor egyik vagy másik folyóirat megváltoztatta címét vagy eltűnt a színről, akkor a fanzin is megszűnt, mivel nem volt önálló, aktív és pozitív elvi alapja. Krízishez vezetett az is, hogy a mozgalom dilettantizmusra épült, a műfaj rajongói hamar elvesztették bátorságukat, lelkesedésüket, kedvüket, idő- és pénzzavarba kerültek.”¹²¹

Az olaszok lelkesedése azonban minimum abban megmutatkozott, hogy az első Eurocon lebonyolítására épp ők vállalkoztak, összekapcsolva az eseményt a már néhány éve rendszeresen megrendezett trieszti SF filmfesztivállal.

A '80-as években három nagy kiadó könyvsorozata is működött Olaszországban, bár a legnagyobb, az 1952 óta működő Urania sorozat 30 év után sem változtatott kezdeti gyakorlatán: angolszász fordítások, közepes minőség, az olasz szerzők teljes kizárása. A rajongók aktivitása azonban egyre emelkedett: se szeri se száma a fanzinoknak és találkozóknak (1984-ben már a 10. ItalCont rendezték meg), a díjaknak és novellapályázatoknak, szakmai jellegű kongresszusoknak (többnyire egy-egy nagy klub szervezésében).

Spanyolországban a korai poszt-Verne és -Wells hagyományoknak hirtelen és a többi európai országnál jóval korábban véget vetett a polgárháború. Az '50-es évek elején itt is érezhető volt az amerikai SF hatása, majd a '60-as évek végén a New Wave gondolatvilága is. 1968-ban indult a sikeres, és külföldön is nagyra értékelt *Nueva Dimensión* folyóirat, amely kifejezetten az igényes science fiction fóruma kívánt lenni, s a fordítások mellett már teret adott a hazai szerzőknek is. A trieszti Eurocon 1972-ben a legjobb folyóiratként értékelte, s nem véletlenül: a lap az igényes válogatás mellett jelentős kritikai és elméleti tevékenységet is kifejtett. A magazin meglehetősen ellenséges politikai

környezetben indult útjára, mint az Benczik Vilmos 1977-es tudósításából kiderül: „A Nueva Dimensión c. folyóirat azonban az igényes sci-fi irodalom fórumaként egyszersmind a gondolat szabadságáért folytatott társadalmi harcnak is jelentős tényezőjévé vált, s tevékenysége során igen gyakran szembe kellett néznie a reakciós államhatalom korlátozó intézkedéseivel. A folyóirat tizennegyedik számát elkobozták, szerkesztőit perbe fogták. A spanyol hatóságok nem kedvelik a sci-fit. Nem is kedvelhetik. Az 'úgy van jól, ahogy van' fejlődésellenes ideológiája nem békülhet meg azzal az irodalommal, amelynek legfőbb jellemzője az emberi gondolat szabad szárnyalása.”¹²²

Hasonlóan mostoha körülmények között indult fejlődésnek a spanyol fandom is – legalábbis ami a találkozóiakat illeti. A klubok már a '60-as évek folyamán létrejöttek, de – mint Luis Vigil, a *Nueva Dimensión* egyik szerkesztője írja krónikájában – az első találkozóra 1969-ig kellett várni. A HispaCon 69-et az akkoriban legjelentősebb sci-fi klub, a 'Jövőirodalom Olvasóköre' rendezte, és óriási sikernek bizonyult. A következő évben azonban már – politikai okból, a hatóságok ugyanis nem adták meg az engedélyt – elmaradt a találkozó, a HispaCon 71 pedig megfelelő szervezés és anyagi háttér hiányában nagyon kevés programot nyújtott és nagyon kevés látogatót vonzott. Néhány szűk esztendő következett, melynek során számos klub és fanzin megszűnt, s csak a folyóirat tartotta ébren a műfaj szeretetét, míg aztán 1975-ben sor került a harmadik HispaConra. Itt is megmutatkozott a hatóságok ellenségessége, hiszen például a szakmai programnak csak az egyik előadását lehetett megtartani: „A másik előadást, amelyet Carlo Frabetti tartott volna *A tudományos-fantasztikus irodalom és a valóságtól való menekülés* címmel, a hatóságok nem engedélyezték.”¹²³

2.3.2. A Keleti Blokk

A **Szovjetunióban** a tudományos fantasztkum jelentős hagyományokra tekinthetett vissza, bár a sztálinizmus, majd az úgynevezett Közeli Fantasztkum elvárása, amelynek során az írók csak a közeljövőre és a várhatóan hamarosan bekövetkező tudományos felfedezésekre koncentrálnak, alkottak, meglehetősen lefékezte a fejlődését. Borisz Sztrugackij így ír erről a – '20 -as évekbeli aranykort követő – korszakról: „A forradalmi hullám visszahúzódik, előrenyomul a sztálinizmus, a kultúrára sötét felhő borul. Aztán jött a háború, a pusztítás sokáig eltüntethetetlen nyomaival, majd elkövetkeztek a kultúra számára még rettenetesebb évek. Beköszöntött a szenteskedő hazugságok, az irracionális

fanatizmus, a kétszínűség, a vezérkultusz kora, amikor az igaz szó kimondása elmondhatatlan bátorságot kívánt és alig tapasztalt ritkaságot jelentett; amikor a való világ kutatása a művész számára nemcsak tilos volt, de börtönévekkel is fenyegetett; amikor a realitások felmutatása helyett egy mesterségesen teremtett világot kellett dicsőíteni; amikor gazemberek képmutatása és ostobaságba bódított szerencsétlenek fanatizmusa emelte magasra a karmesteri pálcát. És természetesen ugyanez megy végbe a sci-fiben is. Harsognak a jelszavak: 'Közelebb az élethez! Le az üres fantáziálással!', és eközben egyáltalán nem meglepő módon lejátszódik egy paradoxon: a tudományos-fantasztikus irodalom elszakad a reális valóságtól. A jelen és a jövő létező és alapvetően fontos kérdéseinek kutatása helyébe az íróasztalon kifundált kémvadászat vagy a hasznot alig hajtó önjáró traktorok aprólékos leírása lép. A 'legközelebbi objektumok célbavételének' hírhedt elmélete diadalt ül. A sci-fi irodalomból kiirtódik mindaz, ami azt irodalomká teszi: a csoda, a titok és egyben a hitelesség.”¹²⁴

Az '50-es évek második felétől azonban a műfaj újabb lendületet kapott, s attól kezdve legjelentősebb szerzői még nyugaton is sikereket arattak. Ivan Jefremov *Androméda-köd* című regénye azért volt mérföldkő ebben a folyamatban, mert a „megvalósult kommunista társadalom” víziójának első művészi ábrázolásaként nagy nemzetközi visszhangot is keltett.

Bár saját folyóirata még húsz év múlva sem volt a műfajnak, a '60-as évek során a különböző – főként ifjúsági és ismeretterjesztő – magazinokban rendszeresen jelentek meg SF-művek, és a könyvkiadás is viszonylag aktív volt. Az első SzocKonon /ld. később, 3.2. fejezet, 131-132.o./, Budapesten, 1971-ben Jeremey Parnov arról számolt be, hogy több nagy kiadónál vannak külföldi művekre épülő könyvsorozatok, melyekben 30%-ot mindig a szocialista országok számára tartanak fenn, valamint: „Ami a szovjet fantasztikus irodalmat, az orosz nyelven odahaza kiadott fantasztikus irodalmat illeti, körülbelül három-négy moszkvai központi kiadó foglalkozik ilyen jellegű művek kiadásával. Két kiadó foglalkozik vele Leningrádban, és különböző területi kiadók Irkutszktól a Távol-Keletig mindenhol. Az ügy alapján véve elég jól áll...”¹²⁵

A műfaj népszerűségével soha nem volt baj, sőt ugyanebben a felszólalásában Parnov óriási hatást is tulajdonít neki: „Manapság nagyon elterjedt a szociológia kérdőíves kutatási módszere. A moszkvai egyetemi hallgatók 60%-a – állapították meg e kutatások – a tudományos fantasztikus művek hatására választott foglalkozást magának; a fizika és

asztrofizika területén dolgozó fiatal kutatóknak 80%-a a tudományos fantasztikus irodalom alapján választott foglalkozást magának...”¹²⁶

A ’70-es évek egy újabb sötét korszaka lett a szovjet SF-nek. Ismét a nagyon költői Borisz Sztrugackijt idézve: „A fantasztikus irodalomra mennydörögve csapott le a tisztátalanul hazug kritika, gyors ütemben csökkentették a sci-fi publikációknak szánt helyet a lapokban, a Molodaja Gvargyija kiadóban leváltották a tudományos fantasztikus irodalmat felkaroló szerkesztőség vezetőit, és elkezdődött annak a ’fantasztikus’ épületnek a lerombolása, amelyet a hatvanas években emeltek.”¹²⁷

Az írók szervezkedése emiatt jóval korlátozottabb módon folyhatott, mint pl. Magyarországon vagy akár az igen szigorú NDK-ban: a szovjet írók nem tudtak testületileg fellépni, mert munkacsoporttá válásukat nem engedték meg. Csak a negyedik SzocKonon, 1981-ben, számolhatott be a szovjet küldött az öröndetes tényről: „Jelentős előrehaladás, hogy az írószövetségben megalakult a kaland- és sci-fi irodalmi szakosztály, amelynek titkára vagyok. Itt fut össze minden, ami a Szovjetunióban a műfajban történik. Hasonló szakcsoportok alakultak és működnek a köztársaságokban is.”¹²⁸

Ugyanez a szakosztály hozta létre a műfaj renoméjának emelése céljából az Aelita-díjat, amit először a Sztrugackij testvérek kaptak meg. A ’80-as évek folyamán egyre több a kiadott mű, de az elméleti munka, a szakdolgozat is a témában, s a fandom is szervezetté válik – igaz, valamilyen módon szervezetileg is az írószövetségek mellé rendelve: „Ezek teljesen spontán jöttek létre, az olvasók kezdeményezésére, nem felsőbb szervezéssel. Ezek is az írószövetségek mellett működnek, ahonnan támogatást kapnak. Az egyetemeken, különböző gyárakban, üzemekben és más ilyen helyeken is sci-fi klubok alakultak. A klubokat az írók is gyakran meglátogatják, előadásokat tartanak, sőt regionális konferenciákon is résztvesznek.”¹²⁹

Az NDK-ban a science fiction fejlődése még a „keleten szokásosnál” is nagyobb késéssel indult meg, aminek történelmi és ideológiai okai voltak. A Harmadik Birodalom idején a propaganda szolgálatába állt utópisztikus irodalom is kompromittálta a műfajt, de a másik német állam ellen folytatott ideológiai és kulturális harc is az ellen szólt, hogy a „Perry Rhodan-féle” irodalmat kategorikusan elutasítsák.

„Ha megkíséreljük a jelenlegi fejlődési fok felvázolását, úgy bevezetőül még egyszer emlékeztetnénk arra, hogy a science fiction nálunk viszonylag új jelenség. Hosszú ideig bizalmatlansággal szemlélték ezt az egész területet, mert túlságosan is emlékeztünk még arra, milyen szolgálatkészen kapcsolódott be a német polgári science fiction az

imperialista háborús propagandába; s láthatjuk azt is, milyen nagy szerepet játszanak az ún. science fiction-sztorik az NSZK mai antiszocialista 'tömegirodalmában'. Így aztán csak az ötvenes évek második felétől számíthatjuk a tudományos fantasztikus irodalom mennyiségileg is jelentős növekedését.” – hangzott el az NDK Írószövetsége 1973-as kongresszusának vitaanyagában.¹²⁹

Eleinte ez a fejlődés sem volt különösebben látványos, lévén, hogy az NDK-ban is ifjúsági irodalomnak tekintették az SF-et. Kezdetben a technikai és űrkalandok domináltak, s csak a '70-es években bukkantak fel új, emberi viszonyokkal, utópisztikus társadalmakkal foglalkozó művek is. Az írói társadalom igen szűkös volt, inkább egykönyves szerzők jellemezték, gazdag tudományos szakismeretekkel, de irodalmi tapasztalatok híján – ezeket a már idézett vitairat szerint nem becsülték meg eléggé, a kiadók inkább azzal próbálták serkenteni az SF-termelést, hogy időnként rá-rávettek „komoly” írókat, hogy írjanak ilyesmit is. „Valószínűleg fontosabb lenne az elsőkönyves szerzőket folyamatos munkára biztatnunk, a szükséges feltételeket anyagi vonatkozásban is biztosítanunk, az irodalomkritikában pedig kialakítanunk a megértő és vitatkozó figyelem klímáját irodalmunk ezen területe számára is.”¹³⁰

A piramis-modellt a kelet-németek kifejezetten az 1. SzocKon alkalmával megismert magyar példa hatására alakították ki, s a modell évtizedeken át hatékonyan működött.

A fandom egészen elképesztő körülmények között fejlődött, az első próbálkozásokat ugyanis, melyek még keresték a kapcsolatot a nyugat-német SF-rajongókkal az '50-es évek végén, a hatóságok börtönnel büntették, többek között „tiltott szenny-irodalom birtoklásáért és terjesztéséért”. A '60-as évek végétől kezdve egyrészt a politikai enyhülésnek, másrészt Carlos Rasch science fiction író aktív szervezőtevékenységének köszönhetően, sorra alakultak az ún. Utópia Klubok, melyek 1972 után szoros kapcsolatokat alakítottak ki az írószövetség SF-munkacsoportjával. 1973-ban sor került az első országos találkozóra is. Csakhogy ekkor már folyamatban volt a politikai alapú támadás a drezdai SLK (Stanislaw Lem Klub) ellen, melynek következtében a klub tagjait eltávolították az egyetemről, és hivatalos megrovásban részesítették – és a klubmozgalom újabb egy évtizedre leállt.

A következő fellendülés 1985-ben, már egy új író-generáció idején következett be, s aktívan kereste a kapcsolódási pontokat a külföldi mozgalomhoz – amire az 1988-as budapesti Eurocon különösen jó alkalmat szolgáltatott. A klubok egyébként többnyire

valamilyen könyvtárhoz vagy pedig az úgynevezett Kulturbundhoz tartoztak szervezetileg, mely utóbbi a különböző művészetek terén megnyilvánuló profi és amatőr tevékenységek támogató és persze ellenőrző szerve volt.

Romániának már 1955-ben elindult egy magazin formátumú SF-sorozata, a *Stiinta si Technika* című folyóirat mellékleteként (magyarul is meg jelent, de csak 1959-ig), amely havonta két számmal jelentkezett, s a nagy klasszikusok mellett a fontosabb nyugati szerzőket és román írók műveit is közölte. Viszonylag korán, már a '60-as évek első felében megszületett néhány elméleti kiadványuk is a műfajról, főként különböző folyóiratok tematikus számaiban.

Érdekes módon a román profi SF-élet már jóval kevésbé volt szervezett. A piramis-modell „élcsapata” a '70-es években igazából csak 3-4 íróból állt (később sikerült csak „intézményesülniük”), bár vezetőjük, Ion Hobana – különösen írószövetségi főtitkárként – igen aktív külkapcsolatokat ápolt. A heidelbergi világkonvent után ő „szervezte be” Kuczka Pétert is. 1961-től indult a magyar Móra Könyvkiadó Kozmosz Fantasztikus Könyveinek megfelelő sorozat, mely 1980-ra egy másik kiadó sorozatával is kiegészült, saját folyóirata viszont még mindig nem volt a műfajnak, s az elméleti figyelem is alábbhagyott: „Sajnos nagyon sok irodalmi szerkesztőségben előítéletek vannak a sci-fi műfaja iránt.” – panaszolta a román küldött beszámolójában az 1981-es budapesti SzocKonon.

A klubmozgalomról a következőket mondja ugyanez a beszámoló: „Nálunk is léteznek olvasó- és irodalmi körök különböző kultúrházakban. Tevékenységük arra szorítkozik, hogy fanzinokban kiadják saját írásaikat. Főleg Temesváron és Craiovában vannak ilyenek, évente találkozókat rendeznek, amelyeken résztvesznek a profi írók is. (...) A román írószövetségben működik egy profi sci-fi munkabizottság is, amely, amennyire lehetséges, segíti az amatőr köröket is. Nem tudom, máshol hogy van ez, de a mi amatőrjeink mindig elégedetlenek a profikkal szemben. /Derűtség...”¹³¹ Nálunk is! Természetesen az a legnagyobb sérelmük, hogy a szigorú mérce miatt nem jutnak be elég könnyen a kiadókhöz, hogy saját könyveiket kiadathassák.”¹³¹ Ez a megnyilatkozás a magyar helyzethez hasonló problémákra utal: a szervezetileg a kultúrházakra épülő klubokhoz a profi közösség kissé paternalista módon, „felülről” és lekezelően közelített, ami fokozatosan elégedetlenséget és ellenállást váltott ki az amatőrökből. Utóbbiak tevékenysége egyébként valószínűleg valamivel többmindentre kiterjedt a fanzinokon kívül, hiszen 1985-ben már a 14. országos találkozójukat tartották.

Jugoszláviában is nagyon későn indult el a műfaj fejlődése, csak valamikor a '70-es években, akkor viszont igen látványosan. Egy 1982-es újságcikk szerint: „Tíz évvel ezelőtt Jugoszlávia ezen a téren még fehér folt volt a térképen, ma pedig a *Sirius*nak nagyobb a példányszáma, mint jó néhány hasonló európai folyóiratnak.”¹³²

A gátló tényezők között valószínűleg szerepet játszott a műfaj megvetett helyzete, a hazai szerzők hiánya és az ország soknemzetiségű mivolta, amely miatt nem volt kifizetődő ilyen rétegirodalmat kiadni az egyes nyelveken. A '70-es évek második felében viszont valóban gyors fejlődés következett be: 1976-ban elindult a *Sirius* folyóirat, majd az Andromeda almanach, a Kentaur könyvsorozat; megalakult 1-2 nagy és számtalan kisebb SF-klub.

Bulgária nem tekinthetett vissza jelentős science fiction hagyományokra. A bolgár írók csak az '50-es évek végefelé kezdtek foglalkozni a műfajjal, annak is inkább az ifjúsági, kalandos formájával. A filozofikusabb vonulat, mely „komoly” (azt is mondhatnánk: „mainstream”) írók nevéhez fűződött, csak egy évtized múltán jelent meg. A bolgár SF-folyóirat, a *Kozmosz* 1971-ben jelent meg először. A '80-as években a műfaj virágzásnak indult, a mérleg 1980-ban: 5 kiadó, 3 sorozat, 34 megjelent könyv, Dilov ország-antológiákat szerkeszt, a folyóiratokban is foglalkoznak az SF-fel, az egyetemeken egyre több dolgozat, disszertáció születik a témáról etc.

A bolgár fandomról kevés hírt lehetett hallani, bár Ljuben Dilov beszámolója szerint 1980-ban már elkezdtek a találkozók: „Nálunk hosszú időn át a tömegszervezetek nem értékelték megfelelően a tudományos-fantasztikus irodalmat. Tavaly és az idén már Plovdivban megtartották a fiatalok sci-fi konferenciáját, amelyen külföldi vendégek is voltak.”¹³³

Csehszlovákia viszonylag kevés SF-író tudott felmutatni a kérdéses évtizedek során (igazán nagyformátumú író csak Jozef Nesvadbát), viszont – részben talán a capeki szatirikus hagyományoknak köszönhetően is –, kevésbé is szorította gettóba a műfajt. „A mi kiadóink és olvasóink ugyanazt várják el a sci-fi irodalomtól is, mint a másik, a 'nagy irodalomtól'. Nálunk a sci-fi irodalom már nem az irodalom peremén álló műfaj. Ez elsősorban azért van, mert a mi nagy íróink is foglalkoztak a műfajjal. (...) Nálunk a tudományos-fantasztikus irodalmat nagy figyelem kíséri, és a „nagy irodalomnak” szerves részévé vált. Ezért is döntöttek úgy az írószövetségben, hogy nem fognak külön sci-fi klubokat szervezni. Rengeteg üzemi irodalmi klub van nálunk, ahol a tudományos-fantasztikus irodalommal is foglalkoznak.”¹³⁴

Hasonlóan nem-specializált sémát követett a science fiction kiadás is: nem volt külön kiadó vagy akár könyvsorozat, hanem minden kiadó felvett a kiadási tervébe évente 1-2 kötetet. Az egyéni hangú, szatirikus cseh filmek között is volt jópár sikeres science fiction.

A '80-as években a cseh írók új nemzedéke kezdett alkotni, és sorra jelentek meg az elméleti művek is. A cseh science fiction egy magyar krónikása irigykedve jegyzi meg, hogy: „...a hazánkban üdvösnek tartott gyakorlattal ellentétben a cseh sajtó *időben és megfelelően* elvégzi az egyes művek kritikáját” – és bár a szerzők persze elégedetlenek, hiányolják a megfelelő folyóirat létét és a megfelelő kritikai visszhangot, ezt nyilván azért teszik, mert nem is tudják, mennyivel szerencsésebbek a magyaroknál.”¹³⁵

Csehország valóban szerencsésebb volt e téren, hiszen az ő „Galaktikájuk”, az *Ikarie* talpon tudott maradni. A lapot a bársonyos forradalom után átalakították, bár nagyot kellett csalódniuk: azt hitték, hogy „a cseh olvasók ki vannak éhezve a jó sci-fire, és sokáig csak a kommunisták gátolták meg őket abban – mint sok más mindenben a szépre jóra áhítozókat –, hogy étvágyukat kellőképp csillapíthassák.” Emiatt majdnem kétszeresen túlbecsülték az eladható példányszámot. Az olvasók minőségét is túlértékelték: „Azt feltételezték, hogy túlnyomó többségük gyors észjárású, művelt, s a filozofikus gondolkodásra hajlamos, röviden szólva: humanista. Ezzel szemben kiderült, hogy zömükben meglehetősen alacsony képzettségűek, s főleg a romantikus, kalandos, s nem a szellemi izgalmakat nyújtó, továbbgondolkodásra sarkalló műveket részesítik előnyben. Nem szeretik, ha az írók átveszik a modern cseh irodalom eszközeit, s a leghalványabb politikai utalást is direkt agitációként fogják fel.”¹³⁶ Ennek ellenére a lap fennmaradt, sőt magyar szemmel nézve hihetetlenül sikeres és stabil: a magyar *Átjáró* magazin beköszönő számából az derül ki, hogy a szerkesztőket épp a cseh példa láttán érzett „sárga irigység” vezette a lap elindítására. A 10 milliós Csehországban ugyanis az *Ikarie* 20.000-es példányszámban jelenik meg, szervezi az SF-közéletet, és még az extrém amerikanizálódást is képes volt fékezni valamelyest (a cseh írók *mernek* a saját nevükön publikálni!).

Lengyelországban már a '70-es években szorgalmazták az írók, de csak 1982-től jelent meg a *Fantastyka* folyóirat, Adam Hollanek szerkesztésében. A színvonalas lap sok olvasói levelet közölt, érdekes technikai megoldással, úgy jelentette meg a folytatásos regény mellékletet, hogy azt később be lehessen kötetni, és minden számban szerepelt bibliográfia a legújabb megjelent művekről. Érdekes, hogy a szükségállapot alatt jelent

meg – a hatóságok „...veszélytelen gőzleeresztő szelepnek tartották a műfajt; nem mérték fel kellőképp a jelentőségét. Nem érezték ki belőle a változások előszelét. Pedig valóságos robbanássorozattal jeleztük ezt számukra. A fiatal szerzők egész raja tűnt fel hasábjainkon. A szükségállapot viszonyai között sokak számára egyfelől művészi és szellemi kódrendszert, másfelől az összetartozás érzését jelentette a science fiction.”¹³⁷ 1991-től a lap megújult, *Nowa Fantastyka* néven működött, mert kiadót váltottak – mégpedig a szerkesztő szerint szerencsésen, mert az új kiadó nem szólt bele a kiadáspolitikába, csak a minőség érdekelte. A '90-es évek könyvkiadási dömpingje itt is a klubmozgalom és a fanzinok hanyatlásához vezetett. A rajongók találkozóit, a Polcont 1984 óta rendezik meg évente.

Magyarországon a hosszú „tetszhalott” állapot után, melynek során csak szórványosan jelent meg 1-2 science fiction könyv, a '60-as évek második felében indult meg az SF fellendülése, nagyrészt Kuczka Péter szerepvállalásának köszönhetően. Az ő nevéhez fűződik ugyanis a rövid életű Kossuth Fantasztikus Sorozat, illetve a '90-es évekig működő Kozmosz Fantasztikus Könyvek sorozat, valamint a *Galaktika* antológia, majd folyóirat szerkesztése. Ugyancsak ő volt a magyar „piramis-modell” vezéralakja és működtetője, a science fiction ügyének aktív képviselője bel- és külföldön egyaránt. Bár a Kossuth sorozata 5 év után megszűnt, a másik két fórum végigkísérte a magyar SF aranykorát (sőt a lendület még néhány évvel tovább is vitte). Ez idő alatt Magyarország tevékenyen bekapcsolódott a nemzetközi SF-közéletbe, s a szűkös lehetőségekhez képest a belföldi elméleti figyelmet is próbálta feléleszteni a műfaj iránt. Az olvasók-rajongók figyelmét kevésbé kellett élesztgetni, a Kozmosz Fantasztikus Könyvek példányszáma igen hamar több tízezresre (sőt, egyes könyvek esetében százezresre) növekedett, s az 1981-es budapesti SzocKonon Kuczka Péter büszkén számolhatott be róla, hogy a műfaj kifejezetten nyereséget hoz a kiadónak.

Ugyanebben az időpontban Kuczka mintegy 3-4.000-re becsülte az aktív SF-klubtagok számát, s ez a szám a '80-as évek második felében, egy utolsó nagy „SF-hullám” során még tovább növekedett. A klubok itt nem kapcsolódtak úgy az írószövetséghez, mint több más szocialista országban, az intézményi kereteket inkább a művelődési házak biztosították számukra. Talán ennek is tulajdonítható, hogy a korszak végére igencsak elmérgesedett az amatőrök és a profik viszonya.

Kelet-Európa rendszerváltásai mindenhol, életre hívták a piaci könyvkiadást, de nagyon „vadkapitalista” stílusban – Ondrej Neff szavaival élve „a korai piacgazdaság a könyvkiadásban tombolja ki magát legjobban”¹³⁷. Országoként változó mértékben, de mindenütt megfigyelhető az amerikanizálódás, a kommercializálódás: a régi SF-sorozatok, magazinok nehéz helyzetbe kerülnek vagy meg is szűnnek, elszaporodnak a kis kiadók, melyeket minden jószándék ellenére kevésbé a minőség, mint inkább a versenyképesség irányít. Hamarosan kialakul az a helyzet, hogy a kiadók számára egy új név akkora kockázat, hogy csak az agyoncsépezt klasszikusokat merik kiadni – így az olvasóknak nem sok esélyük van az új áramlatokról értesülni. Ehhez egy stabil magazinra van szükség, ami nem mindenhol adott.

A régi nagy SF-írók mindenhol visszavonulnak, az új generáció viszont inkább angolszász álneveken publikál. Többségük a korábbi rajongótáborból kerül ki, és egyáltalán nem foglalkozik a gettó-helyzettel.

A könyvdömping és a nehéz gazdasági helyzet a teljesen más körülmények között kifejlődött és felvirágzott klubmozgalmat is megöli, amikor megszűnteti korábbi lélektani és intézményi alapjait.

2.4. Magyarország: fáziskésések és mellőzés

Ha összevetjük az USA és bármely európai ország science fiction irodalmának 20. századi fejlődését, illetve a műfaj behatolásának folyamatát a társadalom különböző szegmenseibe, mindenhol találunk fáziskéséseket, illetve a fázisok „összecsúszását”. Például a magazinkorszak még Nyugat-Európában is csak az '50-es években kezdődött, akkor, amikor az Egyesült Államokban épp összeomlott – időben szinte egybeesett, párhuzamosan folyt viszont a könyvpiac elindulásával. A műfaj akadémiai karrierje ugyanakkor, egy-két kivételtől eltekintve, jószerivel elmaradt egész Európában, ahol az oktatási rendszer – és igazából az egész kultúrafelfogás – még ma is kevésbé demokratikus, mint mondjuk az Egyesült Államokban.

A különbségek még látványosabbak, ha egy szocialista ország science fiction-jének fejlődését vetjük össze az USA-éval – például Magyarországét.

A legnagyobb eltérés a magazinkorszak kimaradása, a pulp-, illetve a specializált SF-magazinpiac hiánya Magyarországon. Még minőségi SF-magazinból is csak egy van egyszerre – már ha éppen van, 1994 és 2001 között ugyanis ebből is hiány van. A könyvkiadás nem mutat fáziskésést, relatív volumene viszont kb. két évtizedes lemaradással válik hasonlóvá az amerikaihoz: nálunk a '90-es években szaporodnak úgy el a kiadók és a havonta megjelenő könyvek, mint az Egyesült Államokban a '70-es években; ekkor válik a science fiction könyvkiadás kezelhetetlenné, sőt követetlenné az olvasó-rajongó számára. Ráadásul Amerikában az SF termelése legalább másfél évtizeden keresztül folyt ebben a tempóban, s csak utána szorult vissza fokozatosan a fantasy-vel szemben, míg Magyarországon a nagy SF-dömping 4-5 év alatt lefutott, s azóta változatlan a 30:70 százalékos SF-fantasy arány.

A korábban viszonylag egységes science fiction látványos széttöredezése különböző áramlatokra nálunk szintén évtizedes késéssel következett be – csak akkor, amikor maga a könyvkiadás is heterogénné vált. Tehát amíg a szűk és szigorúan ellenőrzött science fiction kiadás működött, arra is képes volt, hogy látszólag egyben tartsa, egységesnek láttassa a világban időközben áramlatokra szétesett SF-műfajt.

Az SF behatolása a társadalom különböző területeire Magyarországon is megtörtént, de nem azonos mértékben és sorrendben: a klubmozgalom több, mint három évtizednyi késéssel indult meg, és még ennél is nagyobb időkülönbséggel került sor az első Hungaroconra. Az elméleti munka szintén lemaradással indult, és a piramis-modell

tagjainak minden igyekezete ellenére is szórványos volt (bár hiányosságai dacára még mindig jóval aktívabb volt a jelenleginél, ami lényegében könyvismertetésekre, esetleg kritikákra korlátozódik). A magyarországi egyetemeken a műfaj oktatása egyáltalán nem jelent meg, az egyetlen szakszeminárium irodalomtörténeti kutatómunkával foglalkozik, s csak a '90-es évektől.

Van azonban néhány terület, ahol Magyarország időbeli lemaradása feltűnően kisebb, mint máshol – a zene, a tömegfilmek, a játékipar tartozik például ide. Ezek a területek mind besorolhatók a „tömegkultúra” címke alá, azt bizonyítva, hogy a rendszerváltással (sőt, már valamivel előtte is) valóban végbement egy nagyon gyors kommercializálódási folyamat is.

A fentebb említett több évtizedes fáziskésések történelmi-szociológiai-politikai okokra vezethetők vissza. Magyarország 20. századi történelme, gazdasági-technikai lemaradása, uralkodó ideológiái, majd pedig a 40 éves államszocialista berendezkedés az ennek megfelelő kulturális politikával – ezek a tényezők egytől egyig a science fiction műfaj fejlődése *ellen* hatottak. A science fiction amerikai fejlődésének viszont egyik legfontosabb jellemzője, hogy *autonóm* volt, azaz – egy-két különleges eseménytől eltekintve – viszonylag mentes a direkt politikai beavatkozásoktól. Ha valami idegen erő beleavatkozott a fejlődésébe, akkor az inkább a pénz és a piac logikája volt, s nem a politika ereje. A szocializmus irodalmában viszont különleges helyzetben volt az SF, hiszen, mint azt a fantasztikum összes formájáról sokszor és sokan elmondták már, kiváló eszköze lehet a társadalomkritikának, a cenzúra megkerülésének.

Nézzük, miben áll ennek a különleges helyzetnek a lényege, s ezen belül a magyar SF specialitása. Elöljáróban meg kell jegyeznem, hogy minden – szerintem kissé propagandisztikus jellegű – tagadás ellenére, a gettó-helyzet nálunk is jellemezte a science fiction műfajt. Valószínűleg ez a tény, nem pedig valamilyen zseniális felismerés, tudatos döntés vezetett ahhoz a stratégiához, amelyet a hatalom évtizedeken keresztül sikeresen alkalmazott, s amelynek köszönhetően a science fiction minden társadalomkritikai potenciálja ellenére „veszélytelen” irodalom maradt. A stratégia lényege az *eljelentéktelenítés* volt: ami ugyanis nem „komoly”, „értékes” avagy „magas irodalom”, hanem ifjúsági vagy „csak szórakoztató”, annak nem is lehet különösebb társadalmi jelentősége, arra nem is kell odafigyelni, és beszélni sem érdemes róla.

A politikai szemantika oldaláról az alábbiak szerint értelmezhető ez a módszer. „A politikai polémia ellentéte nem a monológ, hanem a csend; egy politikai ügy

eljelentéktelenítését nem támadásokkal lehet elérni, hanem módszeres elhallgatással. Gyakran elkeseredett küzdelmek folynak pusztán azért, hogy valamiről egyáltalán beszéljenek, mert ha ez megtörtént, az elvitatás és a másféle értelmezés nem csökkenti, hanem növeli a dolog politikai jelentőségét.¹³⁸ Jó példa ennek a mechanizmusnak a működésére az 1989 előtti magyarországi demokratikus ellenzék esete: „... a hatalom legnagyobb dilemmája éppen az volt, hogy egyáltalán beszéljen-e róluk, mert ahogy mondták, nem kellene még a pártnak is reklámoznia őket. Miután azonban a dolgot szóvá tették, ‘intézkedéseket foganatosítottak’ és szervezeti kereteket hoztak létre a ‘probléma kezelésére’, az ellenség-ellenzék menthetetlenül részévé vált az adott politikai életnek.”¹³⁹

A pártvezetők itt egy feloldhatatlan paradoxonnal kerültek szembe, mely mind a nyílt, mind a rejtett cenzúra elkerülhetetlen velejárója. Az államszocializmus rendszerében a titok, illetve a politikai tabu konstituálása túlnyomórészt a *cenzúra* eszközével történt, mely attól még nem volt kevésbé cenzúrának tekinthető, hogy a magyar gyakorlatban többnyire afféle „kesztyűs kézzel” kikényszerített öncenzúra formájában érvényesült. Ugyan a nyílt cenzúra kellékei – illetékes hivatal, épülettel, hivatalnokokkal, a tiltott fogalmak kézikönyvével, „diskurzus-rendőrség”, „szimbólum-határőrség” etc. – hiányoztak, minden együtt volt viszont, ami a rejtett cenzúra működéséhez szükséges: „A rejtett cenzúra inkább hasonlít a tabu ősi értelmére, azt ambicionálja, hogy a tilalmak önkéntes ki nem mondások legyenek, és intézményeit is úgy építi ki, hogy megfeleljen ennek az igénynek. A helyzet itt is eléggé egyértelmű: a tilalmas szavakat és gondolatokat a hatalom birtokolja és saját birtokának is tekinti, amelynek a használatától a társadalom más tagjait eltiltja. A cenzurális titok ugyanakkor feloldhatatlan dilemmákat hordoz.”¹⁴⁰ E dilemmák lényege az, hogy a tiltónak vagy pontosan meg kell neveznie a tilalom tárgyát – és akkor maga vét a szabály ellen –, vagy olyasmitől kell tiltania az embereket, amiről azoknak nincs ismeretük. A tiltás emellett ellenstratégiákat is létrehoz: „Az utalások, a célzások olyan rendszere alakul ki, amelyben a közélet szereplői közül senki nem mondja ki, amit nem szabad, mégis mindenki arról beszél, amiről hallgatni kellene. A kelet-európai diktatúrák politikai nyilvánosságának jól ismert ‘társasjátéka’ volt ez...”¹⁴¹ A többenél valamivel szabadabb magyarországi államszocializmusban – a „legvidámabb barakkban” – igazi össznépi játékká vált ez a fajta titkos jelbeszéd, sorok közötti üzenetváltás. Olyannyira jelen volt mindenütt, hogy nem is szorult rá *egy bizonyos* irodalmi műfaj támogatására, közvetítő szerepére. Azokban az országokban, amelyekre kevésbé szabad közbeszéd volt jellemző, ez a közvetítő vagy hordozóeszköz gyakran a science fiction volt.

A science fiction műfaj kordában tartásának jól bevált módszere Magyarországon az *elhallgatás* és az *átcímkezés* volt. Mindkét módszer a nyelvi uralom eszközeit használja: az egyik csend mögé rejti, eljelentékteleníti, a másik álcázza, eltorzítja tárgyát. Jellemzően ez történt a science fiction irodalommal is. A hivatalos politika igyekezett tudomást sem venni róla, s ha mégis, akkor olyan címkék alá sorolta, amelyek a priori csökkentették a veszélyességét: ifjúsági, illetve gyermekirodalom. Valószínűleg ezeknek a címkéknek is köszönhető, hogy:

- ◆ a magyar science fiction művek viszonylag szabadon beszélhettek szinte bármiről;
- ◆ ugyanakkor nagyon kevesen vettek erről tudomást, s tekintették társadalomkritikának azt, amit egy-egy SF-mű leírt;
- ◆ a műfaj azóta sem volt képes teljesen levetkőzni ezt a komolytalan, „ifjúsági és gyermekirodalom” arculatot.

A mindenkori hatalom a *kulturális politika* eszközrendszerével befolyásolta – sok egyéb műfaj mellett – a science fiction fejlődését is. Kiindulópontként elfogadtam *A magyar irodalom története* című összefoglaló mű definícióját, mely szerint: „A kulturális politika általában azoknak az eszközöknek az összessége, amellyel az állam, illetőleg az uralkodó, a hatalmon levő osztály a kultúra alkotásainak megszületését, terjesztését, befogadását befolyásolja, irányítja. Ilyen értelemben minden államnak volt és van kulturális politikája, többé-kevésbé tudatos és kidolgozott formában.”¹⁴²

Nos, Magyarországon 1948 és 1989 között kifejezetten a „tudatos és kidolgozott” kulturális politika volt a jellemző, néha szélsőségesen merev, néha kevésbé szigorú formában, s lényegében ezek a formák, illetve változásaik tagolják korszakokra a műfaj hazai történetét.

Ezek – az alábbiakban részletesebben tárgyalt – korszakok a következők:

- ◆ az előfutárok – 1945 előtt;
- ◆ tetszhalál – 1945-56;
- ◆ álruhában: ifjúsági és gyermekirodalom – 1957-64;
- ◆ aranykor – 1965-90;
- ◆ összeomlás – a '90-es évek.

2.4.1. Az előfutárok

Bár az „aranykor” a ’60-as, ’70-es években kezdődött, a science fiction története nem minden előzmény nélküli Magyarországon. Urbán László az 1840-es, 1850-es évekre helyezi az első tudományos-fantasztikus művek megjelenését; a 20. század első évtizedeire a műfaj kiforrásának időszakát; megerősödését, népszerűvé – sőt megbecsültté – válását pedig a ’30-as évekre. (Csak emlékeztetőül: ekkortájt Amerikában már rég tömeges volt a science fiction iránti kereslet, Hugo Gernsback erre specializálódott folyóirata hihetetlen sikereket ért el, és a levelezési rovatnak köszönhetően megkezdődött a közönség fannommá szerveződése is.)

Urbán mindezt megkésettségként értékeli, és a következőképpen magyarázza: „... a magyarországi kapitalizmus meglehetősen késői kialakulása megkésve hozta létre azt az olvasói igényt, amely egy-egy próbálkozásnál többre ösztökölte volna a szépírókat. S amikor végre 1920 táján a kellő inspiráció hatására megizmosodott a műfaj, a ’30-as években egyre inkább a profitszemponatok váltak uralkodóvá.”¹⁴³

Valójában nem annyira a science fiction témájú írások megjelenése késett, mint inkább az a *tömeges igény*, sőt *mozgalom*, amit talán szerencsésebb „SF-jelenségnek” nevezni irodalom helyett. Ennek a késésnek több oka is feltárható. Alapvetően más volt az irodalom mögötti társadalmi háttér: a ’20-as, ’30-as évek Európájára általában a „nem béke, csak fegyverszünet” hangulat, a gazdasági világválság sokkoló hatása, a totalitarizmus térhódítása nyomta rá a bélyegét. Nyoma sem volt annak az optimizmusnak, jövőbe-tekintésnek, technikába vetett hitnek, ami az Egyesült Államokban uralkodott.

Magyarországot ráadásul a bethleni konszolidáció időszakának gr. Klebelsberg vallás- és közoktatásügyi miniszter (1922-31) nevével fémjelzett, konzervatív, vallásos, revíziós jellegű, a kultúrfölény-koncepcióból következő kulturális politikája, majd a Hóman Bálinthoz (1932-38, 1939-42) kapcsolható „egységes nemzetnevelési program” (hazafias és valláserkölcsi nevelés, kötelességtudat) jellemezte. A humán tudományok – hagyományosan is – nagyobb súlya miatt a technikai fejlődés nem volt része a közműveltségnek, s nem tudott ösztönzőként hatni a tudományos fantasztikus irodalomra és annak tömegessé válására. Ha voltak is nagy tudományos felfedezések, azok egy ilyen ideológiai közegben nem ebbe az irányba hatottak.

A folyóiratok olvasótábora Magyarországon nem volt különösebben népes, így nehéz lett volna olyan mértékű tömegfogyasztást felmutatni, mint Hugo Gernsback sikeres lapja esetében. Hiányoztak emellett az önszerveződés gazdag hagyományai is, melyek az

„alulról építkező” amerikai társadalomban magától értetődő természetességgel vezettek a rajongói klubmozgalom kialakulásához.

Tudományos fantasztikus irodalmunknak ennek ellenére semmi szégyellnivalója nincs, ha az eredetről esik szó. Csupán érdekességként említem meg az első magyar SF-előfutárokat a XIX. századból:

- ◆ Ney Károly ‘Utazás a Holdba’ (1836)
- ◆ Jósika Miklós ‘Végnapok /apokalyptikai novella/’ (1847)
- ◆ Jókai Mór *Óceánia* (1846), *A jövő század regénye* (1872), *Egész az északi pólusig* (1876)
- ◆ Beksics Gusztáv *Barna Arthur* (1880)
- ◆ Tóvölgyi Titusz *Az új világ* (1888)

A századvég fontosabb novella-írói voltak még: Heltai Jenő, Tóth Béla, Herczeg Ferenc, Tábori Róbert.

A 20. sz. első évtizedében már kb. 30 novella és regény jelent meg (Váncza Mihály, Kozma Andor, Magyar Gyula, Barabás Ábel, Barta Irén, Zöldi Márton etc. tollából). Kiemelkedik Szomaházy István ‘A százhuszéves asszony’ című novellája (1909) az emberi élet meghosszabbításáról, Ambrus Zoltán ‘Az utolsó húsevő’ című satirikus műve (1908), valamint Csáth Géza ‘A sebész’ című novellája (1908), melynek főhőse az időérzékelést akarja kioperálni az emberből.

A tízes-húszas évek már a műfaji határok kialakulásának évtizedei voltak. Visszaszorultak az inkább alkalmazott irodalomnak tekinthető művek, s megjelentek az első tisztán tudományos-fantasztikus írások. Mindez mennyiségi növekedéssel, az elfogadottság, sőt keresettség megjelenésével járt együtt. Az élet sokkal gyorsabb és megdöbbentőbb változásokat produkált, mint bármikor azelőtt, így „divatba jött” a fantázia szárnyalása.

A század első évtizedeinek kiemelkedő szerzői: Boross Mihály (akinek regényei elsőként keltettek országos visszhangot, és akinek *A kék hattyú* c. műve egy korabeli kritika szerint „az első irodalmi értékű magyar tudományos regény”), Méray-Horváth Károly, Bíró Lajos, Drumár János, Szemere György, Ujj Gyula, Cholnoky Viktor, Buday Dezső, Erdődy Imre, Harsányi Kálmán – s már ekkor felbukkan a porondon Babits Mihály (‘Novella az emberi húsról és csontokról’ 1917) és Karinthy Frigyes néhány SF-írása is.

A két világháború között új vonásokkal gazdagodott hazai SF irodalmunk, megszorodtak a társadalombíráló, tiltakozó jellegű művek. A már említett korhangulat, a béke átmenetisége, a gazdasági válságok által felerősített társadalmi ellentmondások, majd a fasizmus egyre nyilvánvalóbb fenyegetése – mind megjelennek a kor jelentősebb SF-műveiben is. Nem véletlen, hogy megszorodnak a figyelmeztető, komor disztópiák és katasztrófaregények, melyek közül sok a jövő háborújáról szól – mai szemmel nézve hátborzongató előrelátással. Feltétlenül említést érdemel itt Babits *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom* (1933) című antiutópiája egy végletesen és öncélúan militarista világról, melyet ugyan elriasztó, elrettentő látomásnak szánt szerzője, de a korabeli fasizálódó társadalom számos jellegzetes vonását is sikerült megragadnia benne. Hasonló benyomásokat kelt Aszlányi Károly 1936-os *Özöngáza* is, mely Urbán László szavaival „hátborzongató kordokumentum [...] a háborút megelőző évek hangulatáról, atmoszférájáról, a világégés küszöbén álló emberiség krízisééről”¹⁴⁴. Jelentős példák még:

- ◆ Barta Sándor *Csodálatos történet vagy mint fedezte fel William Cookendy polgári riporter a földet, amelyen él* (1924)
- ◆ Barta Lajos *A Mars repülő* (1926)
- ◆ Sebes Árpád *Doktor Gulliver a sarkvidéken* (1930)
- ◆ Bojcsuk József *Romok árnyékában* (1937)
- ◆ Kolozsvári Grandpierre Emil 'Az elveszett gyermekkor' (1937)
- ◆ Déznai Viktor-Gárdonyi István *D. terv* (1938)
- ◆ Laczkó Géza *Akárki János úr a jégkorszakban* (1938)
- ◆ Schöpflin Gyula (Nagypál István álnéven) *Budapest nem felel* (1941)
- ◆ Barsi Ödön *Az űrhajó* (1944)

Végül, de nem utolsósorban ezekben az évtizedekben alkotott Karinthy Frigyes és Szathmári Sándor, akik nemzetközi viszonylatban is kiemelkedő képviselői a korai magyar science fiction irodalomnak. Semmiképpen sem előzmények nélküli tehát Magyarországon a '60-as években megjelenő és felfutó SF-irodalom, amit mi sem bizonyít jobban, mint hogy az 1972-es trieszti Euroconra készült, angol nyelvű *SF Tájékoztató* által kiemelt előfutárok – Jókai Mór, Madách Imre, Babits Mihály, Karinthy Frigyes, Szathmári Sándor – csak a jéghegy csúcsát jelentik, minőségben és mennyiségben egyaránt.

2.4.2. A tetszhalál állapotában (1945-1955)

Az 1945-48 közötti néhány évet az irodalomban is a kezdeményező jelleg, az ígéretes szellemi sokszínűség, a pezsgés, a termékenység, az optimizmus jellemezte, bár valamelyest már jelzésértékű, hogy melyek voltak a könyvkiadás első termékei:

- ◆ első megrendelés – *Sztálin rövid életrajza* (Kner Nyomda)
- ◆ első megjelent könyv – *Magyar-orosz szótár és társalgó* (Szeged Városi Nyomda)

Az első SF-mű, amely a háború után közvetlenül megjelent, Gáspár László *Mi, I. Adolf* című kötete volt, mely sötét antiutópiában gondolta végig, mi lett volna, ha a németek győznek. Kuczka Péter szavaival „Ezzel a furesa írással búcsúzott a magyar science fiction a háborútól és a fasizmustól. Végiggondolta a rémséget, és kimondta – talán azért, hogy megszabaduljon tőle.”¹⁴⁵

A még nyitott, bizakodó és ígéretesen sokszínű 1946-os, 1947-es esztendőben számos SF-mű jelent meg, köztük pl. A. Huxley *Szép új világa*, vagy Arthur Conan-Doyle *Rejtelmes világ a tenger alatt* című műve, de Szepes Mária *Vörös oroszlán* c. regényének első megjelenése is ekkorra datálható¹⁴⁶.

A politikai fordulattal párhuzamosan, 1948-49-ben zajlott le a fordulat a kulturális politikában is, Révai József főideológus irányításával. Folyóiratok sora szűnt meg, teljesen átalakult a kiadói struktúra – a kiadók, nyomdák, könyvesboltok, sőt könyvtárak államosítása után hamarosan minden szakterületnek lett 1-1 központi kiadója (az ún. tárcakiadók), természetesen szigorú kézivezelés alatt. Az már a rendszer jellegzetes alapvonásai közé tartozik, hogy a centralizációval eluralkodó káosz kezelésére újabb centralizált főhatóságot kellett létrehozni, a Kiadói Főigazgatóságot.

Az új kulturális politika mennyiségileg látványos eredményeket produkált ugyan, ám jelentős minőségi romlással is járt az irodalom egésze területén. Hogy mást ne mondjak, a könyvraktárak és könyvtárak revíziója során betiltották Madách *Az ember tragédiája* c. művét is – melyet egyébként a magyar SF-irodalom egyik korai példjaként is nagy becsben tartanak –, mivel túl pesszimistának minősítették. Ez nem is meglepő, hiszen a szocialista realizmus programjának meghirdetésével pontokba szedve kapták meg az alkotók a követelményeket, s azok kötelezően előírták a „kincstári optimizmust” is: „Ilyen pontok voltak: a tematika (mai téma, munkás-, paraszt-, kuláktéma, bányásztéma,

értelmiségi téma etc.) elsődlegessége, minden alkotóműhelyben a tématerv fontossága (“Világosan meg kell mondani az írónak, mit akarunk. Ez a téma és ennek terve a tématerv” - mondotta Révai 1951-ben); a hibák feltárása; a pozitív hős; az osztályharcban az ellenség leleplezése; a forradalmi romantika: a tipikusság; az extenzív és intenzív totalitás, az optimista végkicsengés a szocializmus hazai, európai, világméretű győzelme szempontjából.”¹⁴⁷

Ez a helyzet igen káros volt az egész irodalom szempontjából, sok kiváló írónk elhallgatott, s egyre-másra születtek a programpontoknak megfelelő, sematikus „művek”. A könyvkiadás szerkezete is torzult, éveken át túlsúlyban voltak a politikai brossúrák, a propagandisztikus kiadványok, miközben az ifjúsági és gyermekirodalom egészen az ‘50-es évek végéig alulreprezentált volt – márpedig a science fictiont többnyire ide sorolták.

Érdemes évekre lebontva megnézni ennek a korszaknak az SF-könyvkiadását, azaz hogy hány SF-nek tekinthető mű jelent meg az egyes években:

| Év | Megjelent SF művek száma |
|------|--------------------------|
| 1948 | 2 |
| 1949 | 3 |
| 1950 | 1 |
| 1951 | 0 |
| 1952 | 1 |
| 1953 | 1 |
| 1954 | 5 |
| 1955 | 3 |

1956 után tehát számokban is kifejezhető változás következett be, hiszen évente kb. 10, a ‘70-es évektől pedig gyakran több, mint évi 20 SF-könyv jelent meg.

2.4.3. Álruhában: SF mint ifjúsági és gyermekirodalom (1956-1964)

A kulturális és irodalmi élet átszervezése 1956 után egészen új feltételeket teremtett a könyvkiadásban is, ami nélkül valószínűleg soha nem alakulhatott volna ki a science fiction műfajnak az az „aranykora”, amit sokan visszasírnak manapság.

Az irodalmi élet konszolidációja keretében a korábbtól lényegesen eltérő kulturális politikai koncepció kidolgozására került sor – a „3T” jegyében –, mely aztán a ‘60-as évek

végén lehetővé tette az SF hihetetlen előretörését. Persze erről az új politikáról sem állíthatom azt, hogy kifejezetten kedvezett volna az SF magyarországi fejlődésének. Csupán egyetlen mondatot kiragadva a kor kulturális politikai retorikájából: „A VIII. Kongresszus határozatainak megfelelően támogatunk minden olyan törekvést, amely a valóságot jellemző vonásaiban ragadja meg, s igyekszik méltó művészi színvonalon kifejezni.”¹⁴⁸ Nyilvánvaló, hogy ezzel az elvárással a science fiction – mely soha nem a valóság, az „itt és most”, hanem mindig a „mi lenne, ha...” irodalma – nem lehet összhangban. Ebből – és szórakoztató voltából – következően a rendszer fennállása alatt végig a „túrt” kategóriában, esetleg néhány esetben a tűrés-tiltás határán lebegett.

Mi volt az 1956 utáni változás lényege (a science fiction háttérfeltételei szempontjából)? Egyrészt a fáziskésés újabb évekkel hosszabbodott, mivel évekig tartott, amíg az írók és a hatalom viszonya valamelyest normalizálódott. Másrészt a kialakuló magyar modell végül valamivel szabadabb lett, mint a többi szocialista ország SF-kiadása.

Az 1956-os forradalom leverése utáni első években a megtorlások, az adminisztratív intézkedések voltak napirenden (az Írószövetség feloszlata, bebörtönzések, letiltások), ugyanakkor hozzákezdtek a korábbi dogmatikus kulturális politika felülvizsgálatához, új elvek és gyakorlati módszerek kidolgozásához. Az évtized végére egyfajta kiegyezés történt: a művészek hallgatólagosan beleegyeztek bizonyos tabuk elfogadásába, cserében viszonylagos alkotói közlési szabadságot kaptak a stílus, a munkamódszer terén, több kapcsolódási pont alakulhatott ki a világirodalom felé etc. Ez a folyamat jól nyomon követhető az 1950-es évek végéről származó levéltári anyagokban. Az 1957-es források még arról szólnak, hogy a hatalom és a passzív ellenállásba vonult írók között egyfajta patthelyzet alakult ki: az írók jó része hallgat és nem hajlandó önkritikát gyakorolni az 1956-os viselkedése miatt – a hatalom viszont nem engedi őket megszólalni.

„Azoknak az íróknak, akiknek súlyos hibáik voltak, valamilyen módon állást kell foglalniuk néhány alapvető kérdésben. Az állásfoglalás történhet politikai nyilatkozatban, valamint politikai mozgalomban való részvétel útján, de legfőképpen nyilvánosságra kerülő műveiken keresztül.” (Aczél György előterjesztése „Irodalmi helyzetünkről” címmel, 1957 aug. 6. PB ülés / M-KS-288-5/9.őe)

Ugyanezen a PB ülésen Kállai Gyula hozzászólása azt is megvilágítja, hogy pontosan miféle viselkedést vártak el az íróktól: nem kell minden témában állást foglalniuk, de önkritikát kell gyakorolniuk, és nyilatkozniuk kell a következő témákról:

- ◆ saját szerepük megítélése,
- ◆ a proletárdiktatúrához,
- ◆ a szocializmushoz,
- ◆ a Szovjetunióhoz való viszony.

A hozzászólás azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy a hatalom eldöntötte: amíg valaki nem tesz megfelelő hangvételű nyilatkozatokat, addig nem fog megszólalni nyilvánosan.

Érdemes itt megjegyezni, hogy ebben az időszakban az a Kuczka Péter is igencsak fekete bárány a hatalom szemében, akit később „a magyar sci-fi atyja”-ként emlegetnek, s akinek neve fémjelzi a science fiction már említett aranykorát.

Október után 8-9 hónappal nemcsak az októberi vétkekről van szó, hanem olyanokról is, hogy egyes írók tovább uszítanak a kormány, a konszolidáció ellen. Ezekkel szemben fel kell lépni. Itt van például Kuczka, Örkény esete. Ezeknek sok volt a rovásukon október előtt is, október alatt is, és ha ebből nem tanultak, hanem tovább folytatják bomlasztó tevékenységüket, velük szemben is fel kell lépni. (Kállai Gyula hozzászólása Aczél György előterjesztéséhez, 1957 aug. 6. PB ülés / M-KS-288-5/9.őe)

Az írók és a hatalom közeledése nagyon lassú volt, s jelzésértékűek lehetnek az Írószövetség újbóli megalakulásának körülményei is (mely szövetség berkein belül tevékenykedett a hetvenes évek elejétől a Tudományos Fantasztikus Irodalmi Munkabizottság, az SF professzionális írókból álló „elitcsapata”). Csak 1959 nyarán fejlődött odáig a helyzet, hogy a szövetség egyáltalán újjáalakulhasson, de akkor is csak bizonyos korlátozásokkal. Jól szemlélteti ezeket a megszorításokat, valamint az új Írószövetség kezdeti „kirakat”-jellegét az újjászervezés előkészítéséről szóló PB ülés. Itt az derült ki, hogy még az eredeti, nagyon korlátozott jogköröket adó javaslatot is elvetette a Politikai Bizottság, s helyette (Kádár János javaslatára) egy még inkább időhúzó, közbülső lépésekkel lassított tervet fogadtak el. Ezzel az volt a cél, hogy az újjáalakulás időpontjára minél inkább megerősödhesen és egységessé válhasson az ún. kommunista írók csoportja.

Itt ismét kiderül az is, hogy Kuczka Péter még mindig nemkívánatos személy a hatalom szemében. Még a tagság kijelöléséről szóló javaslatban elhangzik, hogy (a bírói eljárás alatt lévő írókon túl) kiknek nincs helyük a leendő szövetségben – amely pedig egyébként is jelentősen veszített önállóságából, hiszen a Művelődésügyi Minisztérium folyamatos felügyelete alá lett rendelve:

A volt párttag írók közül (...) nem javasoljuk Benjámin László, Sípos Gyula, Tamási Lajos, Kónya Lajos, Kuczka Péter meghívását. (Javaslat a Magyar Írók Szövetsége újjászervezéséről, 1959 ápr. 1. PB ülés / M-KS-288-5/124/3.őe)

Későbbi pártiratokban a következők olvashatók még róla: „Kuczka Péter: Verseit 1956 óta nem közöltük. A maga részéről ő sem nagyon közeledett hozzánk. Egyes kéziratos versei cirkulálnak, s néhányan az írók közül felvetik azt a kérdést, hogy jó volna foglalkozni vele. (...) elsősorban őrajta múlik, hogy visszatér az irodalmi életbe vagy sem.”¹⁴⁹ „Kuczkát 1964-ig sújtotta szilencium. Verseskötete a Kádár-korszakban nem látott napvilágot. Az író a tudományos-fantasztikus irodalom hazai meghonosítója lett” – írja róla Ständeisky Éva *Az írók és a hatalom* című könyvében.¹⁵⁰

S mi történt a fenti viharok közepette a science fiction műfajjal? Lényegében semmi: maradt az ifjúsági és gyermekirodalom kategóriájában, ahol korábban is volt. Talán csak annyi változott, hogy lassanként elismerték: az ifjúságnak és a gyermekeknek igényük van erre a műfajra, tehát meg kell jelentetni bizonyos számú könyvet ebben a témában is. Az ötvenes évek végéről származó alábbi források ezt a felismerést jelzik – persze fenntartásokkal:

A könyvkiadás közelebb került az olvasók igényeihez, és ugyanakkor differenciáltabb lett. Nagyobb számban jelentettünk meg szépirodalmi tömegsorozatokat, növeltük a szórakoztató írások számát.

Előtérbe kerültek az ifjúság nevelésének kérdései. Az ifjúsági és gyermek-szépirodalomban megnőtt a leányregények, a tudományos-fantasztikus történetek és a kalandregények száma.

viszont:

Az anyagi érdekeltség és a gazdaságosság elvének eltúlzása, az olvasói igények helytelen értelmezése előtérbe állította a nem nagyon színvonalas szórakoztató irodalmat. (Aczél György előterjesztése a könyvkiadás helyzetéről és 1958. évi tervéről, 1957. nov. 21. PB ülés / M-KS-288-5/50.őe)

Az is kiderül a korabeli anyagokból, hogy a science fiction talán jobban is járt a „gyermek- és ifjúsági irodalom” címkével, hiszen ha felnőtt irodalomnak tekintették volna, akkor minden bizonnyal a „csak szórakoztató” kategóriába kerül, amit a hatalom kifejezetten fenntartásokkal kezelt, korlátozott, és ha mégis beleegyezett a kiadásába, akkor fogyasztását magasabb árakkal büntette:

A Politikai Bizottság egyetért detektív és egyéb szórakoztató regények kis számban és magas áron való megjelentetésével. A kiadók törekedjenek arra, hogy a legszínvonalasabb írásokat válasszák ki ebből a műfajból is.

A termelői árrendezés következtében előálló veszteséget a könyvkiadásnak néhány év leforgása alatt fokozatosan meg kell szüntetni. A Politikai Bizottság egyetért azzal, hogy már 1959-ben: a) emeljék a díszesebb kivitelű, a szűkebb rétegekhez szóló, valamint a csak szórakoztató könyvek árát... (A Politikai Bizottság határozata a könyvkiadás 1959. évi tervéről, 1958. dec. 2. PB ülés / M-KS-288-5/106.őe)

Ebben a helyzetben a science fiction művek kiadása csakis esetleges lehetett. Nem találunk a műfaj ügyét felvállaló kiadót, egyetlen könyvsorozatot sem, folyóiratról nem is beszélve. Néhány – valóban inkább ifjúsági jellegű – művet kiadott az Ifjúsági, majd 1958-tól a Móra Kiadó, de a Kossuth, az Európa, a Gondolat vagy a Bibliotheca is belebelekapt a műfajba. Érdekes volt a Terv nyomda Neptun könyvek sorozata is, amelyben például James Hilton *A kék hold völgye* című regénye vagy Wells holdutazása is megjelent 1957-ben. 1957 egyébként is viszonylag „jó év” volt, Hilton mellett több Wells, egy Verne, Lem, sőt még a „nyugati” A.C. Clarke egyik regénye, *A Mars titka* is napvilágot látott. A következő néhány évben is hasonló maradt a science fiction kiadás jellege: szerepeltek benne Lem és az elmaradhatatlan szovjet szerzők (Ciolkovszkij, Jefremov, Obruscsev, Beljajev); a magyar írók közül Botond-Bolics György és Marton Béla, s a '60-as évek elején felbukkan Fehér Klára, Gyertyán Ervin, Fekete Gyula neve is.

2.4.4. Aranykor a 3T jegyében: 1965-1990

A '60-as években a kulturális politika s annak legfőbb képviselője, Aczél György a „nagyobb szabadság – nagyobb felelősség” elv jegyében az alkotóműhelyek kezébe adta át a közvetlen irányítás eszközeit. A mechanizmus lényegét a legendás „3T”-elv fogalmazta meg: „Néhány évvel ezelőtt kulturális politikánk jobb megértetése, népszerű kifejezése végett használtuk az úgynevezett ‘T’-ket, a ‘támogat, tűr, tilt’ alliteráló szavakat. Ezeket ki lehetne egészíteni a ‘tudomásul vétellel’, vagy ‘tájékoztatással’, és még egy sor ‘T’-betűs kifejezéssel. Az orientáló elvek természetesen *mindig az egyes művek konkrét elemzése alapján* és nem sematikusán érvényesíthetők.”¹⁵¹

Az így felvázolt keretek között a science fiction helye általában a megtűrt kategóriában volt, néha belecsúszva a tiltásba, akár politikai, akár – úgymond – „esztétikai” okból. Rigó Béla, a Kiadói Főigazgatóság, majd a Móra Könyvkiadó munkatársa a korszakra emlékezve így summázta a játékszabályokat:

*A cenzúrát mi formáltuk. Az öncenzúra léte volt az ára ennek a játéknak.
(Rigó Béla, 1996)*

Egy egyértelműen soha meg nem határozott, ám mégis korlátozott körön belül tehát szinte teljes volt az alkotóműhelyek önállósága – azaz saját maguknak kellett kitapogatniuk, hogy meddig mehetnek el, hiszen nem létezett olyan részletes követelményrendszer, melyet az öncenzúra során figyelembe vehettek volna. Minthogy mindig általános elveket kellett a konkrét művekre alkalmazni, ebből a kissé bizonytalan helyzetből az következett, hogy szinte minden kiadónak voltak kisebb-nagyobb „kalandjai”, amikor úgy tűnt, hogy túlfeszítették a kereteket. Íme egy jellegzetes példa, egyelőre szándékosan nem a science fiction könyvkiadás területéről:

Minden kiadó a saját jól felfogott érdekében nem csinált rumlit, mert amikor például kiadták a Nagy hadvezérek című könyvet a Mórában, és beletették Rommelt is – teljesen igazuk volt, Rommel nagy hadvezér volt –, akkor óriási botrány lett, az igazgatót leváltották, és irodalmi vezetőt csináltak belőle... De nagyon kevés ilyen dolgot tudok mondani, amikor valakit ennyire elkaptak. Megvonták az igazgató prémiumát, és bumm. Nem ment vérre... (Rigó Béla, 1996)

A kiadók hamar megtanulták, hogy meddig lehet feszíteni a húrt, és hogy mikor, milyen ügy érdekében érdemes valamivel nagyobb kockázatot vállalni. Az ilyen kockázatvállalások aztán esetenként jó érzéssel tölthették el az ügyben résztvevőket:

Ez egy állóháború volt, és minden olyan finom trükk, ami ezt az állóháborút egy kicsit megbolygatta, azt az érzést keltette bennünk, hogy most csináltunk valamit. (Rigó Béla, 1996)

A '60-as években bejáratott módszerek hol olajozottabban, hol kissé akadozva, de évtizedeken át működtek. A '70-es évek közepére az 1958-as egyezség bomlani kezdett, a reform lefulladása eleinte keményebb eszközök megjelenésével járt. Ám a helyzet a '80-as évek közepére ismét – s immár visszafordíthatatlanul – fellazult.

Néhány SF-könyvet ebben a korszakban kiadott az Európa, a Gondolat, a Magvető, sőt a Szépirodalmi Kiadó is, kisebb sorozata volt a Táncsics Kiadónak és rövid ideig a Kossuth Könyvkiadónak is – ám a főszerep hamarosan egyértelműen a Móra kiadóé lett. Ezt a folyamatot (mondhatni diadalutát) leghelyesebb talán a főszereplő, Kuczka Péter szavaival leírni:

Valamikor a '60-as években történt [1965], hogy bementem az Európa Könyvkiadóhoz, ahol Hankiss Elemérrel beszéltem. Vittem magammal két ötletet. Az egyik ötlet az volt, hogy csináljunk egy antológiát nyugati science fiction novellákból. Illetve nem volt a nyugati sem kikötve. Világ-science fiction. A másik, hogy adjuk ki a Bradburyt, a Marsbéli krónikákat, plusz a Fahrenheit 451-et. Ezeket elfogadták. (...) Megjelent a novelláskötet, az volt a címe, hogy Riadó a naprendszerben [Bp. Európa, 1965]. Plusz megjelent a Bradbury [Bp. Európa, 1966] Korga György remek borítójával. (Kuczka Péter, 1996)

Ezek igazából nem annyira a science fiction, mint inkább a nagy SF-menedzser Kuczka Péter első lépései voltak a témában, hiszen ugyanezekben az években más kiadók is kezdték már felfedezni a műfaj jelentősebb termékeit: a Kossuth Kiadó például Asimovot (1966: *Én, a robot*; 1967: *Gyilkosság az űrvárosban*) vagy az Európa Lemet (1960: *A világűr csavargója*; 1964: *Visszatérés*; 1968: *Solaris*). A különleges a dologban inkább az, ahogyan a történet folytatódik:

Ezután elkezdődött a kalandozás tovább, mert az Új Írásnál - mikor éppen Baranyi Gyula volt átmenetileg a főszerkesztő - csináltunk egy science fiction különszámot [Új Írás, VII. évfolyam, 9. szám, Vita-montázs]. (...) Nagy eredménye volt a dolognak, hogy olyan emberek álltak mellénk - megjelenve ebben a különszámban -, mint Marx György atomfizikus, Rényi Alfréd matematikus és még sokan mások. Ők határozottan a science fiction mellett letették ott a garast. (Kuczka Péter, 1996)

Ez a lépés egyértelműen az SF legitimációjára irányult, amiben az a különös, hogy igazából az *előtt* került sor rá, hogy a science fiction könyvkiadás igazán jelentőssé vált volna. Ebből a szempontból egyébként jó ötlet volt, hiszen annak az *Új Írásnak* a külön összeállításáról, vitafórumáról van itt szó, mely *A magyar irodalom története* szerint „...a későbbiekben is kedvvel állt az új kezdeményezések, a bátor kérdésfeltevések – főleg egy új típusú szocialista irodalom – mellé, és legalábbis elvi elhatározásában a gyenge, színvonalatlan, ‘szürke közepes’ irodalom ellen lépett fel”¹⁵².

Szükség is volt a legitimációra, sokkal inkább, mint nyugaton. Mint Kuczka Péter visszaemlékezéseiből kiderül, igen komoly „érvek” kellettek ahhoz, hogy az öncenzúrával birkózó kiadók belemenjenek a „kissé gyanús” műfajjal való közelebbi kapcsolatba. Mivel a kulturális politika szinte még egy említés erejéig sem foglalkozott az SF-fel, így nagy teret kaphatott a megfelelő pozícióban lévő emberek személyes rokon- vagy ellenszenve a műfajjal kapcsolatban:

Továbbá volt egy miniszterelnök-helyettes az úgynevezett reformidőkben - soha még ilyen miniszterelnök-helyettest nem láttam [Ajtai Miklós - a minisztertanács első helyettese 1967. ápr. 14. - 1974. márc. 21.] –, ő a tudományos technikai forradalom híve volt (még akkor TTF-ként emlegették), és erről a mérnökemberről kiderült, hogy szereti a science fictiont. Ennek következtében ő, mint miniszterelnök-helyettes kétféle segítséget is adott. Az egyik az volt, hogy eljött velem a Kossuth Kiadóhoz, és azt mondta, hogy itt science fictiont kell kiadni. És Kuczka kiadja. Majd a Kiadói Főigazgatóságot is megmozdította, ennek következtében a Kiadói Főigazgatóság embere kijött velem a Móra Könyvkiadóhoz,

és közölte, hogy science fiction sorozatot tessék kiadni, itt van Kuczka elvtárs, és kiadjuk. Magyarul rájuk kényszerítette a személyes elfogultságai miatt.” (Kuczka Péter, 1996)

A kiadás megindult, de még mindig nem lehetett tudni, hogy egyáltalán hová sorolandók a SF-művek – a szórakoztató, az ifjúsági vagy esetleg a népszerű tudományos ismeretterjesztő irodalomhoz? Annyi hamarosan kiderült, hogy nem egy tiszteletreméltó műfajról van szó, hiszen a Kossuth Könyvkiadó – az MSZMP könyvkiadója – nem sokáig folytathatta science fiction sorozatát:

... a Kossuthnál elég gyorsan vége lett, mert 15-16 kötet jelent meg egy sorozatban, és akkor a Kiadói Főigazgatóság a zseniális Aczél György utasítására a Kossuthnál leállította a sorozatot. (Kuczka Péter, 1996)

Arra emlékszem, hogy a Kossuth Kiadót többszörös támadás érte a sci-fi sorozata miatt, mert micsoda dolog az, hogy a Párt kiadója ilyen komolytalan dolgokhoz adja a nevét... A támadásokat egy ideig úgy próbálták kivédeni, hogy szovjet szerzőket jelentettek meg, Sztrugackijét, Jefremovot és egyéb hasonlót, de nem segített rajtuk. A szovjet szerző, az – ha így utánanézz az ember – mind problémás volt, hiszen a sci-fi szovjet klasszikusai, Sztrugackijék például, akiknek a Nehéz istennek lenni című regényük jelent meg a Kossuth-sorozatban... hát meglehetősen kellemetlen alakok voltak a saját hatáságaik szemében. (Rigó Béla, 1996)

A Kossuth Fantasztikus sorozat tehát, mely 1970-ben indult rövid útjára, s évente 3-4 (összesen 17) kötetel jelentkezett, 1975-ben jelentette meg utolsó tudományos fantasztikus könyvét, Kir Bulicsov *Az utolsó háborúját*, majd megszűnt. Pedig jelentős nevek fűződtek hozzá, Olaf Stapledon, Fred Pohl és Cyril Kornbluth, A.C. Clarke, Kurt Vonnegut vagy a Sztrugackij testvérek, sőt Michael Crichton műve (máshol úgy mondanák: bestsellere), *Az Androméda-törzs* is itt jelent meg.

Nem szűnt viszont meg a Móra 1969-ben indult Kozmosz Fantasztikus Könyvek sorozata, mivel ott a science fictiont úgy tekintették, mint „az ifjúsági irodalom egyik ágazatát”, s ennek megfelelően úgy vélték, hogy az ifjúsági és gyermekirodalom kiadója nem kerülhet káros helyzetbe miatta.¹⁵³

Tehát elindult a Móránál a sorozat óriási sikerrel, nagy példányszám, eladva, minden nagyszerű. Majd ettől elszemtelenedve – talán '72-ben – javasoltam, hogy adjunk ki – mivel akkor azt mondtam, és ez igaz is volt, hogy a science fiction-ben a novellák jobbak általában, mint a regények, és mi eddig regényeket adtunk és adunk ki, ami természetes, ha egy könyvsorozatról van szó, de ki kéne adni novellákat – tehát indítsunk egy gyűjteményt, egy novella-antológiát. Megindult a Galaktika című novellagyűjtemény. Először évente 4 kötet. Volt időszak, amikor 6, aztán áttértünk havi folyóírárrá, és azt hiszem, tavaly májusban vagy júniusban megjelent a 175., utolsó szám. (Kuczka Péter, 1996)

Ezzel 1969-ben, illetve 1972-ben létrejött az a két fontos médium, amely évtizedeken át a magyar science fiction gerincét alkotta, s nem is csupán az általuk közölt művek révén. A Kozmosz Fantasztikus Könyvek sorozat egy olyan stabil SF-forrás volt – évente 4-10 kötettel –, amelyre a műfaj hívei rendszeresen számíthattak, s mellé esetleg felkutathatták a más kiadóknál szórványosan megjelenő science fiction könyveket. A *Galaktika* emellett ellátta őket a novellatermés javával, időnként elméleti cikkekkel, s 1985-ös folyóírárrá válása után friss hírekkel, kritikákkal, filmajánlókkal is.

Kuczka mindig igyekezett bővíteni a lehetőségeket, ezt jelzi például az 1978-ban elinduló *Metagalaktika*, amelynek első kötete a *Galaktika* első 25 számából válogatott – így különös módon egy antológia antológiája lett –, a második a szovjet tudományos fantasztikus irodalmat mutatta be, a harmadik az amerikai, míg a negyedik egyfajta „best of SF” válogatás volt. Az ötödik, a hatodik és a nyolcadik szám teljes egészében egy-egy szerzőnek volt szentelve: Stanislaw Lemnek, a Sztrugackij fivéreknek, illetve A.E. Van Vogtnak. A hetedik szám is igazi csemege volt: Sam J. Lundwall *Holnap történt* című tanulmánya a science fiction világtörténetéről. A *Metagalaktika* kilencedik, utolsó száma 1986-ban jelent meg.

Ezzel azonban még korántsem értek véget a *Galaktika* kereteinek kitágítására tett próbálkozások. A folyóirat 80. számában, 1987-ben felhívás jelent meg a Galaktika Baráti

Kör megalakításáról. A „GBK”, ahogy mindenki nevezte, különös keveréke volt a könyvklubnak és valamiféle szövetségnek, amely – a *Galaktika* publicitását is felhasználva – szervezni-támogatni próbálta a klubmozgalmat. A dolognak ez a második profilja kissé emlékeztet Gernsback 1934-es SF Ligájára, amely a klubok létrejöttét kívánta serkenteni a *Wonder Stories* magazin, mint fórum segítségével. Persze ez a hasonlóság csak látszólagos, két nagyon különböző dologról van szó.

A GBK könyvklub-része a klasszikus szabályokat követte: a tagsági díj fejében a tagok kedvezményes áron juthattak hozzá a speciális, kereskedelmi forgalomba nem kerülő kiadványokhoz (általában évente 4 könyvhöz) + különböző ajándékokat kaptak, valamint – és ez már aktivistább a hagyományos könyvklubnál – résztvehettek a GBK rendezvényein.

Érdekesebb a felhívásnak az a része, amely a klubfejlődést próbálja ösztönözni: „Szeretnénk, ha Galaktika Baráti Kör klubok alakulnának. Ezeknek a kluboknak – kívánság szerint – segítünk író-olvasó találkozók, kiállítások, film- és videovetítések és más programok szervezésében. Szakmai segítséget nyújtunk abban is, hogy önálló klublapjaik, fanzinjaik megjelenjenek. Támogatjuk öntevékeny irodalmi, művészeti, kritikai tevékenységüket.”¹⁵⁴

Ezek után nem könnyű meghatározni, hogy pontosan mi is volt ez a Galaktika Baráti Kör: a kettősség egész történetén végigvonult. Néhány hónap múlva a folyóirat „GBK Könyvklub” néven emlegette. Az szintén a könyvklub-oldalt erősíti, hogy a belépés egyéni tagságot jelentett. Kuczka Péter is félreérthetetlenül nyilatkozott róla:

Könyvklub volt, egyértelműen pénzügyi célokkal. Tehát hogy legyen egy szilárd olvasói bázis, plusz hogy ennek a bázisnak, mivel ilyen zártkörű, kiadhassunk olyan könyveket, amelyek nem mennek ki a nyílt piacra. Hogy olyasmivel is meg lehessen közelíteni őket, amiket az átlagolvasó elutasítana. És ez ment elég jól. Évi 4 kötetet vettek és egy kötetet kaptak ajándékba, meg mindenféle naptárat, plakátokat. (...) A tetejében, mivel a kiküldött kötetekért – amiket megvettek a fiúk-lányok – nem kellett terjesztői százalékot levonni, ezért valamivel olcsóbban tudtuk adni, de még így is keresni tudtunk a köteteken, mert a terjesztői 25-30 %-ot nem vették le. Tehát egy rendkívül jó üzleti fogás is volt. (Kuczka Péter, 1996)

A rendszeres összejöveteleket tartó vidéki klubok ebből a szempontból nagyon hasznosak voltak, mivel technikailag ők bonyolították a megrendelt könyvek, illetve az ajándékok szétosztását – így nemcsak a terjesztési, hanem sok esetben a postázási költségek is megspórolhatók lettek. A Móra részéről tehát racionális érvek is indokolták a klubalakítások ösztönzését, és kétségtelenül sok klub nem jött volna létre enélkül az ösztönzés nélkül. Ilyen volt például a *Helios* című fanzint kiadó, mindössze 2-3 évig funkcionáló debreceni klub, amely a „KLTE Tóthfalusi Kollégium GBK Klubja” nevet viselte:

Gondolom, a postaköltségen akart takarékoskodni a Móra, azért találta ki ezt, hogy ha valamelyik városban valaki felvállalja azt, hogy ő kap meg, mondjuk, 100 db könyvet, és oda kell bemenni érte, akkor még valami posztereket meg egyebeket is kap. De ez igazából nem klub volt, tényleg csak ilyen baráti összejövetel. Meg technikai szerepe volt, hogy ott vették át a könyveket az emberek. (Nemes István, 2003)

A *Galaktika* 92. száma¹⁵⁵ már 31 tagklubot sorol fel, még a heti-kétheti-havi rendszerességű foglalkozások időpontját is közölve. Ezek némelyike – például a budapesti Marsyas, a veszprémi Androméda vagy a pécsi Moebius – régebbi klub volt, amely természetesen nem a GBK ösztönzésére alakult. Amelyek azonban igen, azok egy részéből legalább egy kis időre valódi, aktív science fiction klub lett, rendszeres foglalkozásokkal, programokkal. Ebben a tekintetben tehát a GBK mégiscsak egy mozgalomfejlesztő erő tudott lenni. Abból is szempontból is egyfajta „klubmozgalmi csúcsszervként” működött, hogy rendszeresen szervezett tagjainak szóló programokat (például tagsági kártyával látogatható filmvetítések a Planetáriumban), Kard és Boszorkányság néven szerepjáték klubot hozott létre, és neki volt köszönhető 1987 szeptemberében a „Fantasztikus hónap”, 1988 augusztusában pedig a „GBK-WORLD SF Fantasztikus hét” megrendezése, több helyszínen zajló programokkal.

Egyébként ez utóbbi esemény kapcsán robbant ki a nyílt ellenségeskedés a „profik” és az „amatőrök” szervezete között, mivel a VÉGA Sci-fi Egyesület úgy érezhette, hogy a GBK tevékenysége az ő háttérbe szorításukat célozza /ld. később, 4.3.2. fejezet, 162.o./. Ma már nehezen tárható fel – és egyébként is igen érzékeny kérdés –, hogy valóban volt-e a GBK vezetésében ilyen szándék.

Az azonban tény, hogy a Galaktika Baráti Kör *könyvklubként* néhány hónap alatt tömegeket mozgatott meg, s – a kiadó vezetőségének nagy meglepetésére – már 1987 decemberében átlépte a bűvös tízezres határt:

Már akkor az ötlet nem volt eredeti természetesen, mert hát ezt már kitalálták előttem. Viszont levelezésben voltam egy nagy amerikai science fiction könyvtárral, ahonnan szintén küldték nekem a köteteket. És leírták a pasik nekem – akikkel leveleztem –, hogy hogy működik az ő könyvklubjuk. Amikor előadtam a Mórában, röhögött az egész Móra. Azt hitték, hogy ideát ebből semmi nem lesz. Aztán mondtam, hogy én is be fogok lépni, az én számom lesz a 10.001-es. Az egész Móra kacagott. Egyszer csak megindult a levelek áradata. Akkor lassan lefagyott a Móra ajkairól a mosoly. (Kuczka Péter, 1996) [És a csúcs nem is itt volt, hanem valahol 15-16.000 körül!]

Semmiképpen sem idokolatlan tehát ezt a korszakot – minden adminisztratív korlátozás és kényszer ellenére is – aranykornak nevezni. A Móra Kozmosz (később Galaktika) Fantasztikus Könyvek sorozata már 1977-ben jubileumi kötetet adott ki *Ötvenedik* címmel; s csak a '90-es évek derekára adta fel a küzdelmet a merőben új – és hihetetlenül nehéz – piaci körülmények közepette.

Az utóbbi évek könyvpiaci bőségéhez képest igen szűkösnek tűnik az átlagosan évi 4-10 kötet, ám érdemes egy pillantást vetni az akkori példányszámokra is:

A '80-as évek elejétől a példányszámok nagyon szépen megemelkedtek. Nőtt a sikere ennek az egész műfajnak, és ez a példányszámokon is meglátszott természetesen. Olyan példányszámaink voltak, hogy: 240 ezer. Huxley: Szép új világ. (Kuczka Péter, 1996)

Ezek a példányszámok mély benyomást tettek annak idején a science fiction nyugati képviselőire is: „A kelet-európai országokban kevesebb SF-mű jelenik meg, mint nyugaton – azonban a megjelenők olyan példányszámokban, hogy attól a nyugati kiadók eufóriába esnének: 90.000... 100.000... és a könyvek kiszállításukat követően nyomban elfogynak. Az ilyen számok jól mutatják, milyen különböző könyvkereskedelmi aspektusok alá esik a műfaj keleten és nyugaton.”¹⁵⁶

Az aranykor-jelleg, a virágzás nemcsak a könyvkiadás és a Móra kiadó viszonylagos aktivitásában, hanem más területeken is megmutatkozott. A „termelői” oldalon a profi írók sziklaszilárd szervezete – a „piramis csúcsa” – tett meg mindent a műfaj pozíciójának erősítéséért. A Magyar Írók Szövetsége Tudományos-Fantasztikus Irodalmi Munkabizottságának szakmai fanzinja (vagy, lévén, hogy a profi oldalról van szó: *prozinja*), a *Science Fiction Tájékoztató*, egészen 1988 végéig rendszeresen megjelent. A *Tájékoztatóból* is kiderül, hogy a csapat tagjai minden – egyébként meglehetősen ritkán adódó – alkalmat megragadtak az SF hazai propagálására-védelmezésére-megvitatására: rádióbeszélgetéseken, sajtóvitákban, irodalmi konferenciákon, író-olvasó találkozókra vettek részt etc. Voltaképpen az SF-közösségen *kívüli* minimális szakmai-elméleti figyelmet is ők provokálták ki. Emellett már a '70-es évek elejétől nagyon aktívan, gyakran kezdeményezőleg is részt vettek a nemzetközi szakmai szervezetek tevékenységében /Ld. később, 3.3.2. fejezet, 139-141 o./.

Hasonló aktivitás jellemezte a rajongókat is (néhány klub korábban alakult, mint a Munkabizottság), klubjaik száma a '70-es évek elejétől az 1988-89-es csúcsig folyamatosan nőtt, számtalan fanzint adtak ki, gyakran nagyon színvonalas elméleti cikkekkel, találkozót rendeztek – és egyre rosszabb viszonyba keveredtek a profikkal...

3. A termelők: a profik

Kikből állt és áll a science fiction „termelői oldala”? Mindenekelőtt természetesen az írókból, akik a novellákat, regényeket alkotják – hobbiként, lelkesedéstől, megszállottságtól vagy az önkifejezés vágyától hajtva, esetleg üzleti megfontolások alapján. De ide kell sorolnunk azt az egész apparátust is, amely végül lehetővé teszi, hogy az írók szellemi terméke eljusson a befogadókhoz, avagy „fogyasztókhoz”. Mindenekelőtt a magazinok, könyvkiadók szerkesztőit, a könyvterjesztést, valamint a keleti blokk esetében a különböző adminisztratív szabályozások, korlátozások mechanizmusát.

A termelői oldal főszereplői egyébként sehol nem pusztán a művek előállításával foglalkoznak: az SF történeti korszakainak függvényében ugyan, de valamilyen szinten mindig is résztvettek a science fiction közéletében. Ide sorolható a találkozókön való részvétel, a rajongókkal való interakció, az elméleti munka, a szakmai szervezetek (és itt a *specializált* SF-szervezetekre kell gondolni!) tevékenységében való közreműködés, a különböző SF-kurzusokban vállalt szerep etc. Az irodalmi gettó jelenségéből fakadóan a science fiction írók közösség- és esetenként küldetésstudata hagyományosan erősebb a más műfajokban alkotó írókénál. A kollektív frusztráció szintén – sőt, ez más műfajoknál nem is igazán létezik –, ezért erősebb az összetartás, és gyakoriak a defenzív, sőt néha offenzív nyilatkozatok.

Mindezek észbentartása mellett érdemes egy pillantást vetnünk az SF-író *szerepfelfogására*. A science fiction író feladata az általános vélekedés szerint nehezebb, mint a kortárs vagy akár a történelmi műveket alkotó íróké, s ezt nemcsak maguk az SF-szerzők állítják, hanem a fantasztikum, s esetleg ezen belül a tudományos fantasztikum természetével foglalkozó irodalmárok is elismerik. Király Jenő szavaival élve ennek oka az, hogy: „A fantasztikumnak a kulturális realitáskép támogatása nélkül kell boldogulnia, ama bizonyosságok hatalmas tömege híján kell kijönnie, melyekkel a realitásérzék látja el a vele konform fikciót. Ezért fokozott evokatív evidenciával kell ellátni, egzaktan kifejtett érzelmi testiséggel kell felruházni, tökéletesen koherenssé kell tenni a valószerűtlen szféráját: másként nem tudná kibontakoztatni és elfogadtatni magát lehetséges világgént.”¹⁵⁷ Ha pedig erre nem képes, szánalmassá és nevetségessé válik – pl. Baudelaire szerint is: a komikum nem más, mint „trónfosztott fenséges, bukott fantasztikum”.

Ezt a felelősséget az igényesebb science fiction írók is érezték. Robert A. Heinlein kifejtette például, hogy az SF-íróknak nehezebb dolguk van, mert egy nem létező, minden

olvasó számára ismeretlen világot kell leírniuk és életszerűvé tenniük, s mindezt ráadásul anélkül, hogy ezzel a leírással lelassítanák a cselekményt. A korai magazinkorszakban, a '20-as, '30-as években még elnézték a szerkesztők és az olvasók, ha az író terjedelmes bevezetőben írta le világa kialakulását és legfontosabb jellemzőit, vagy esetleg hosszú kiselőadásokat adott hősei szájába, amikből ugyanezek a jellemzők (vagy egy-egy tudományos-technikai találmány működése) kiderülhettek. A '40-es évekre azonban, a Campbell-diktálta minőségi elvárások ezt már nem engedték meg. Az író által teremtett háttérvilágnak tehát a cselekmény folyamán, annak szerves részét alkotva kellett és kell kibomlania. Heinlein elismeri, hogy az SF-szubkultúra sokat segíthet, hiszen a fandom tagjai egy idő után már nem szorulnak rá pl. a „hiperűr” vagy az „ugrás” fogalmának hosszas kifejtésére, az író magától értetődő természetességgel használhatja ezeket – de azt is hangsúlyozza, hogy az igazán jó science fiction mindenképpen az, ami nemcsak a beavatottak körében működik.

3.1. Az SF-termelés nyugati modellje

Az Egyesült Államok-beli írók jó része körülbelül a '40-es évektől kezdve a korábbi rajongók közül került ki, akik a pulp magazinok termésén keresztül ismerték meg a műfajt, s a fanzinokban szerezték első tapasztalataikat. Korábban a technika iránt érdeklődő lelkes amatőrök (mint pl. Hugo Gernsback maga is), illetve a közönségigényre zseniálisan – vagy kevésbé zseniálisan – ráérző kalandregényírók (pl. Edgar Rice Burroughs) termelték az SF-műveket.

Az SF-termelés amerikai modelljében a '40-es, '50-es években meghatározó szerepük volt a magazinok nagy szerkesztőegységének, akik akár egy egész író-generáció szemléletét és alkotási módszereit is képesek voltak befolyásolni. A magazinpiac összeomlásával azonban ez a szerepmódel megszűnt, s a könyvkiadók szerkesztői már nem rendelkeztek ekkora hatalommal. Az ekkortájt induló nyugat-európai magazinok egyrészt túlságosan függtek az amerikai SF-től ahhoz, hogy szerkesztőik hasonlóan jelentős szerepre tehesse nek szert, másrészt Nyugat-Európában nem volt különálló „magazin-korszak”: amint a háború utáni gazdasági-technikai feltételek engedték, a könyvkiadás azonnal aktív részt vállalt a science fiction művek megjelentetésében. Az egyetlen kivétel ezen a téren talán az Újhullámot elindító, valóban nagy hatású angol *New Worlds* magazin, illetve szerkesztője, Michael Moorcock volt.

A piaci mechanizmus elengedhetetlen szereplői még a lap- és könyvterjesztők, valamint – a sikeres szerzők esetében – az '50-es évektől a menedzserek.

A nyugati SF-termelési módel esetében meg kell még említeni az aktív fandom, azaz az *írók és rajongók közötti interakció* szerepét is. Mint már korábban /ld. fent, 2.2.1. fejezet, 58.o./ említettem, különösen a science fiction korai fejlődésében óriási szerepe volt az olvasói visszajelzéseknek, írók és olvasók együtt tanulták, fejlesztették, csiszolták a műfajt, s annak eszköztárát. Később (az '50-es évek végére, a könyvkiadás felfutásával) ugyan ez a kapcsolat fellazult, de azért még mindig jelentős maradt. Az amerikai science fiction írónak nemcsak gazdaságilag, hanem „lelkileg” is szüksége van a rajongókra, mivel lelkesedésük megerősítést és legitimációt adhat, csökkentve a gettó-helyzetből eredő frusztrációt. Cserébe hajlamos bizonyos engedményeket tenni a legaktívabb fanok kedvéért – például azonos univerzumban játszódó sorozatokkal ellátni azokat az olvasókat, akik „kérnek még” abból, ami különösen tetszett nekik.

Fontos specialitása még az SF-nek az *írók és írók közötti* szorosabb kapcsolat, különösen, ha arra gondolunk, hogy egyébként az írást egy individualista alkotási folyamatnak ismerjük. A science fiction írók ehhez képest mindig igen szoros kapcsolatokat áptak egymással, s nemcsak akkor, amikor egy jelentős magazin szerzőgárdájaként dolgoztak /mint például a „Campbell-istálló” vagy a New Wave tagjai, ld. fent, 2.2.2. fejezet, 60.o. és 2.2.4. fejezet, 71.o./ . Sokuk között hosszan tartó barátság is kialakult, mely az írói pályafutásukat megelőző, „aktív fan” korszakukig is visszanyúlott, de még ha nem ez volt a helyzet, akkor is rendszeresen találkozhattak a worldconokon.

Talán nincs még egy olyan műfaj, ahol a társszerzőség vagy az ötleteken való megosztás (ld. *shared worlds*¹⁰⁸) ennyire gyakori lenne. És akkor még az *intertextuality* (kb. beleszövés) vagy a *Tuckerism* (Wilson Tucker nevéből alkotott szó) jelenségét nem is említettem. Előbbi azt jelenti, hogy az SF-szerzők gyakran elrejtene a történeten belül egy-egy, saját vagy egy másik író művére vagy személyére tett utalást, ami szolgálhat az ideológiai szembenállás kifejezésére is (mint például Ivan Jefremov már említett hivatkozása Murray Leinster novellájára, ld. fent, 38.o.), de éppúgy lehet a közösséghez tartozás egyfajta deklarálása is (pl. Robert A. Heinlein *A fenevad száma* című műve szinte teljes egészében erről szól). Tuckerizmusról akkor beszélhetünk, ha az elrejtett utalás humoros vagy csípkelődő.

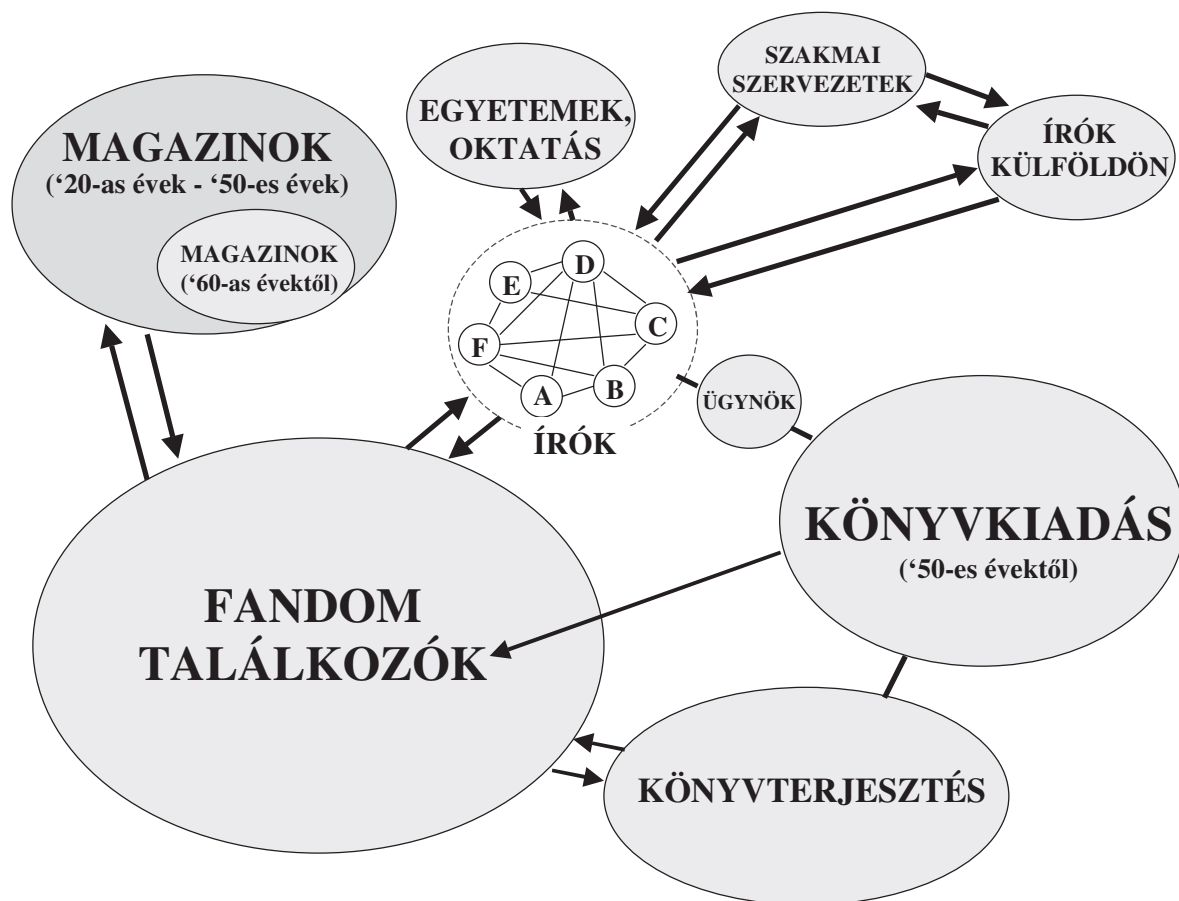
Már az eddigiekből is kitűnik, hogy a science fiction író jellemzően a szerteágazó SF-közösség tagjaival való kiterjedt és szoros interakció közegében alkot – és ezzel még csak az informális oldalt jeleztem. Emellett ugyanis komoly és aktív szakmai szervezetek is létrejöttek – természetesen *specializált*, azaz *csak SF- és fantasy-írókat*, szerkesztőket, kiadókat tömörítő szervezetek. Amerikában ilyen volt az 1956-ban Damon Knight kezdeményezésére indult, és évekig sikeresen működő Milford Conference, majd 1968-tól a Clarion Workshop nevű kurzus, melyek lényegében a profi írók problémáival, érdekvédelmével és egyéb szakmai kérdéseivel foglalkozó, rendszeres összejöveteleket jelentettek, s volt némi szerepük az utánpótlásképzésben is. 1965-ben alakult meg a profikat tömörítő Science Fiction Writers of America szervezet, amely – talán a Hugo-díj odaítélésének rajongói módszerét ellensúlyozandó – még ugyanebben az évben megalapította az írók által adományozott Nebula díjat. A szervezet egyébként nemcsak amerikaiakat fogadott be – tagja volt például Kuczka Péter is, igaz csak megfigyelőként.¹⁵⁸

Később a profik létrehozták a World SF Világszervezetet, a gyakorlati szakmai előnyök reménye mellett vélhetően különböző függetlenedési törekvések jegyében is, különösen az európai szakmai szereplők esetében (pl. az SFWA-tól és Amerikától, később a túlzottan rajongói jellegűvé vált SESF-től, mely az Euroconokat szervezte). A WSF, amelynek logóján a következő felirat áll: *The International Organization of Science Fiction Professionals*, a következőképpen deklarálta céljait: „A szervezet célja a kommunikáció lehetővé tétele mindazon személyek és intézmények között, akik/amelyek, bárhol a világon, szakmai szempontból érdeklődnek a science fiction iránt.”¹⁵⁹ Szakmabeliek alatt itt írók, szerkesztők, kiadók, fordítók, elméleti kutatók, oktatók, bibliográfusok, zenészek, filmesek, képzőművészek, könyvtárosok és kritikusok egyaránt érthetők.

A szervezet létrehozásának ötletét egyébként 1976-ban, Dublinban, az SF-írók első nemzetközi konferenciáján vetette fel Szentmihályi Szabó Péter, s a javaslatot a jelenlévők lelkesen elfogadták. Így az 1978-as második dublini konferencián a WSF 15 ország képviselőinek akaratából megszületett, bár munkája kissé akadozva indult el, s céljai sem lettek a fentieknél specifikusabban meghatározva. Mindazonáltal az évek folyamán 17 kongresszust tartottak szerte a világban – 1988-ban pl. Budapesten, utoljára pedig 1995-ben Glasgow-ban –, s a szervezetnek olyan neves elnökei voltak, mint Harry Harrison (1978-1980); Frederik Pohl (1980-1982); Brian W. Aldiss (1982-1984) vagy Sam J. Lundwall (1984-1986). Jöttek-mentek a hírlevelek, készült a címjegyzék, 30-ra nőtt a tagországok száma, s antológiák is megjelentek a WSF égisze alatt. A szervezet 1995-ben „virtuálissá vált”, azaz átköltözött az internetre és álomba merült. Jelenleg az olasz *Fantascienza* magazin honlapja ad otthont neki, s a jelek szerint már évek óta nem történik semmi a WSF háza táján.

Vannak azért ennél élénkebb szakmai szervezetek, csoportok is, például az SF kutatóinak és oktatóinak szentelt Science Fiction Research Association, vagy a brit *Foundation* szakfolyóiratnak otthont adó londoni alapítvány.

Az alábbi ábra azt szemlélteti, hogy milyen bonyolult és kiterjedt kapcsolatháló közepette alkot a nyugati science fiction írók többsége (igazából még azok is, akik egyébként egy vidéki farmon elvonulva éldegélnek): a szükséges üzleti viszonyokon túl az átlagosnál aktívabb és szorosabb kapcsolatot tart fenn kollégáival (külföldön is) és olvasóival, az SF sajátos szakmai szervezeteivel és az akadémiai szférával.



3.2. Az SF-termelés piramis-modellje a keleti blokk országaiban

Ha a nyugati SF-szerzők a gettóhelyzetből adódóan úgy is érezték-érezik, hogy állandóan védekezniük kell, még mindig könnyebb dolguk volt, mint a keletieknek, akik folyamatos legitimációra szorultak. Utóbbiaknak ugyanis nem csupán a magas irodalom lenézésével kellett megküzdeniük, hanem a hatalom felé is meg kellett felelniük. Valamilyen formában folyamatosan demonstrálniuk kellett, hogy ideológiailag nem számítanak „felforgató” irodalomnak. Szerencsés esetben ezt nem feltétlenül a műveikben kellett bizonygatniuk, hanem pl. elméleti cikkeknek álcázott nyilatkozatokban.

A magyar *SF Tájékoztatóban* is szép számmal akadnak cikkek, mind magyar, mind egyéb szocialista ország-beli szerzők tollából, amelyek a science fiction mélységesen haladó és humanista, a szocialista embertípust dicsőítő, a kommunizmust prognosztizáló, pozitív jellegét bizonygatják. Legfontosabb legitimációs érvük a TTF, azaz a tudományos-technikai forradalom, melynek szerintük a science fiction valamiféle irodalmi kivetülése, s mivel a TTF nemcsak a nyugati, hanem a szocialista társadalmak nagy vívmánya is, szükség van annak művészi feldolgozására. Nem mulasztják el megjegyezni, hogy ezzel szemben a nyugati SF-művek zöme, „a kapitalizmus válságából fakadóan” pesszimista, számtalan világvége-jövendölést tartalmaz, s az idegen lényekkel való kapcsolatok leírását is a paranoid félelem és a háborús pszichózis vezérli.

Íme néhány gyöngyszem az ilyen típusú nyilatkozatokból: „A sci-fi világszerte terjedő divatját közvetlenül nyilvánvalóan a technikának a tömegek mindennapi életébe való egyre rohamosabb behatolása hívta életre. A mélyebb, általánosabb ok azonban az imperializmus krónikus válsága.”¹⁶⁰ Vagy: „A világ kettős forradalmat él át, illetve pontosabban egy forradalmat, amely kétarcúnak látszik. (...) A szociális forradalomról beszélek és a tudományos-technikai forradalomról, melyekről Miklós Pál barátom ezt írta: – ’...a tudományos-technikai forradalmat ugyanazoknak a történeti erőknek kell tulajdonítanunk, amelyek a szocializmust létrehozták. A két jelenség nemcsak időben és kibontakozása párhuzamos menetében esik teljesen egybe, hanem mélyebb társadalmi okait tekintve is. A tudományos-technikai forradalom és a proletárforradalom egy és ugyanazon történelmi szakasz két oldala: az egyik a folyamatnak a termelőerők, a másik a termelési viszonyok szintjén megnyilatkozó jelensége, s mint ilyen, kettéválaszthatatlan dialektikus egységet alkot.’ Azt hiszem, ki kell mondani, hogy a tudományos fantasztikus irodalom és művészet ennek a kettős forradalomnak a gyermeke, ebben a korszakban

bontakozott ki, leglényegesebb jellemzői ennek a kornak a jellemzői, paradoxonjai ennek a kornak a paradoxonjai.”¹⁶¹ De jó példa lehet a pozítani 2. SzocKonon elfogadott nyilatkozat szövege is: „A tanácskozás résztvevői meggyőződésüket fejezik ki, hogy a magas művészi színvonalú és társadalmi töltésű tudományos-fantasztikus irodalom a béke és a szocializmus ügyét szolgálja...”¹⁶²

Az is hatalmas tehertétel volt a „keleti” science fiction irodalmon, hogy az épp aktuális értelmezéstől függően a hatalom néha konkrét feladatokat szánt neki: tudományos ismeretterjesztést, prognózist, később egyszerűen csak optimizmust, illetve a megvalósult kommunista utópia ábrázolását.

A Szovjetunióban az ’50-es évek elején volt jellemző az ún *Közeli Fantasztikum* elvárása /ld. még fent, 2.3.2. fejezet, 90.o./, melynek jegyében „a járt utak határainak túllépésére irányuló mindenféle kísérletet ellenségesen fogadtak. ’Hallatlan, lehetetlen!’ – mondogatták a szerkesztők. (...) A szakemberek pedig ezt erősítették: ’Megvalósíthatatlan, tudománytalan.’ És ezt a tilalmat Platónról, Newtontól és Einsteintől származó képletekkel és idézetekkel erősítették meg.”¹⁶³ Az elvárás mögött az a felfogás rejlett, hogy a science fiction feladata a jövő ábrázolása, s hogy ennek megfelelően az a jó fantasztikus mű, amely a lehető leghelyesebben, legpontosabban ábrázolja a jövőt – az írók pedig elkezdtek jövő-látomásaikat a következő ötéves tervre korlátozni.

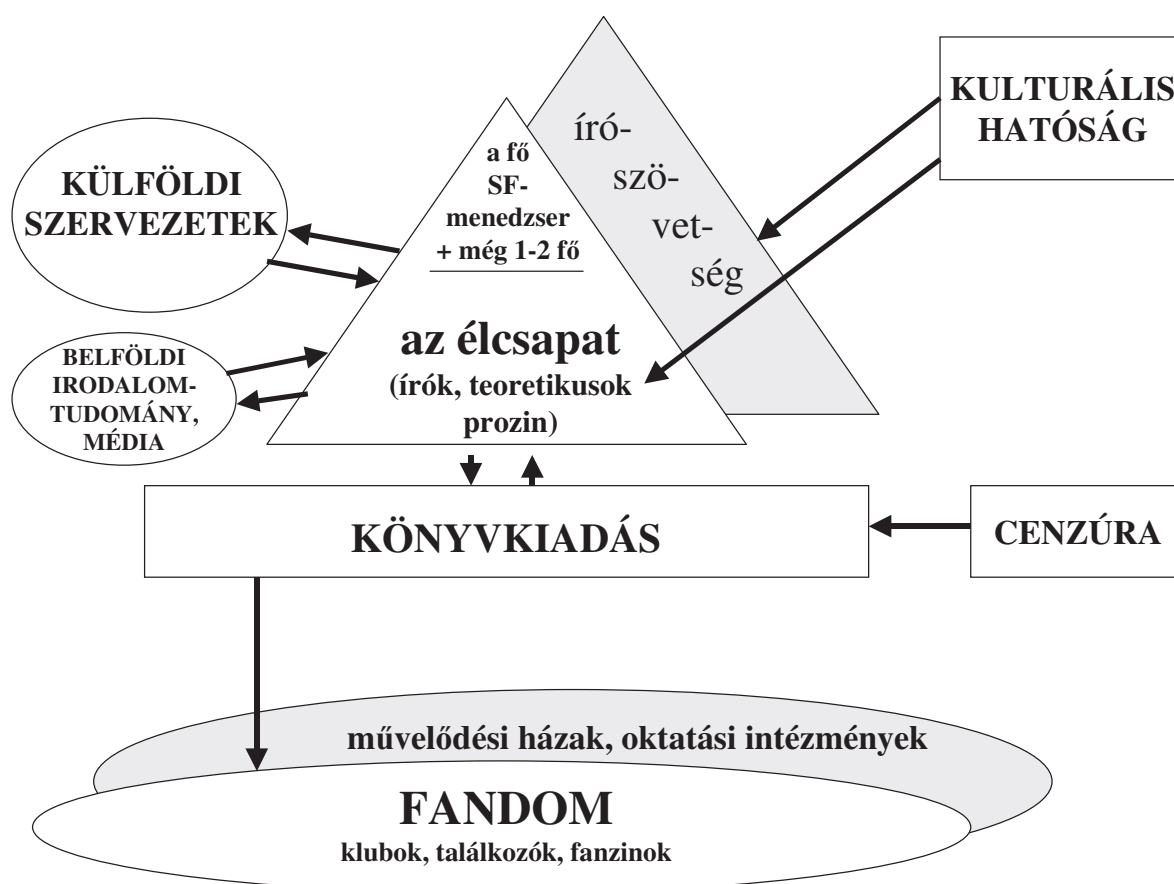
Ez a szemlélet egyébként nemcsak a Szovjetunióban volt jellemző, és nemcsak a Közeli Fantasztikum idején. Carlos Rasch NDK-beli science fiction író például másfél évtizeddel később, 1967-ben nyilatkozott a következőképpen: „Könyveimben arra törekszem, hogy a jövőt reálfantasztikus oldaláról ábrázoljam, azaz olvasóimat komolyan veszem, és nem rémképekkel kápráztatom el. Egyáltalán, nálunk a fantasztikus irodalom minden képviselője arra törekszik, hogy prognózisaik – tudományos, társadalmi vagy technikai jellegűek – mindig a biztos ismeretek közelében járjanak. Ez növeli a fantasztikum értékét.” Ebben az értelmezésben természetesen a fénysebesség túllépése vagy a telekinézis például „... abszurdítások, amelyek a mesevilág birodalmába tartoznak. Amit a reálfantasztikum leír, az mindig a valószínűség jellegével bír; mindig olyan lehetőséget tartalmaz, ami egyszer igazzá válhat.”¹⁶⁴

A fenti nyilatkozat őszinte is lehet, de a legtöbb író, főleg később, valószínűleg egészen másként gondolkozott – bár nem biztos, hogy ezt nagydobra verte. A szocialista országok SF-íróinak *valódi szerepfelfogása* explicit módon nem jelenik meg sehol, kikövetkeztethető viszont abból, amit e szerep keretében véghezvittek. Az írás terén

mindenképpen szem előtt kellett tartaniuk a hatalom elvárásainak való megfelelést – legalábbis külsőségekben, felületes olvasatban –, mert ez szükséges volt ahhoz, hogy a mű egyáltalán megjelenhessen. A művészi-esztétikai szempontokon túl az írók jó része azt is célul tűzte ki maga elé, hogy művének legyen valamilyen rejtett üzenete is az olvasók számára, a már említett kettős beszéd, avagy „virágnnyelven előadott társadalomkritika” formájában.

Az alkotáson kívül az írók közül sokan egyfajta missziós feladatot is felvállaltak: a műfaj hazai propagálását, komolyságának bizonygatását, az irodalmár-kritikus és társadalomtudós körök figyelmének és érdeklődésének felkeltését az SF iránt, valamint a hazai SF „külképviselőt”.

A science fiction termelésének tipikus kelet-európai modellje a legtöbb országban valamikor a '70-es évek folyamán alakult ki, s jellegzetesen hierarchikus felépítése volt. Vizuálisan talán a következőképpen lehetne ábrázolni a működését:



A „piramis” csúcán többnyire egy nagyon agilis, menedzser-típusú figura állt, aki lehetett író, szerkesztő, elméleti szakember, de mindenképpen szilárdan kézben tartotta és propagálta a science fiction ügyét mind belföldön, mind pedig „kifelé”, azaz nemzetközi szinten. Erre a szerepre egyébként kifejezetten ideális volt Kuczka Péter, akinek a többi szocialista országban is megvoltak a megfelelői: Romániában Ion Hobana, Csehszlovákiában Jozef Nesvadba, Lengyelországban Czeslaw Chruszczewski, Jugoszláviában Darko Suvin, Bulgáriában Elka Konstantinova és Ljuben Dilov, az NDK-ban Günther Krupkat, a Szovjetunióban Jeremej Parnov és Julij Kagarlickij.

Ez az egy vagy két vezéregyéniség egy jól körülhatárolható író- és irodalmárcsoportot vezetett, amelynek a „tisztá” esetekben sikerült intézményesülnie is – a Magyar Írók Szövetsége Tudományos-Fantasztikus Irodalmi Munkabizottsága mintájára. (Az alakuló közgyűlésről szóló dokumentumot ld. a mellékletben.) Az ilyen csoportok nagyon egységesek voltak, és tagjaik számára kifejezetten előnyös volt a tagság: „közelebb voltak a tűzhöz” a könyvkiadás tekintetében, megjelenési lehetőséget kaptak a csoport prozinjában – mivel valódi folyóíratra nem igazán kaphattak engedélyt, ez a prozin egyfajta belső hírlevél, tájékoztató formáját öltötte, házi sokszorosítással – és mindennek felett: viszonylag sokat utazhattak külföldre. Ez egyrészt nagyon vonzó lehetett a vasfüggöny mögött élő magánember szemével nézve is, másrészt viszont előnyös volt az SF-író, -szerkesztő, -teoretikus számára abból a szempontból is, hogy alkalma lehetett megismerni olyan szerzőket és műveket, elméleteket és áramlatokat, amelyek nem, vagy csak évtizedes késéssel jutottak volna el a hazájába. Ismét csak az egyik főszereplőt, Kuczka Pétert idézve:

A modell főleg azt jelentette – és ezért volt nagyon jó –, hogy túl az itthoni szervezetén a dolognak, ahol összetartotta az embereket és pénzt meg kiadványt meg megjelenési lehetőséget biztosított... a működése a nemzetközi téren volt igazán fontos. A modell maga, a 'szerv', fölvehette és fölvette a kapcsolatot hivatalosan különböző más nemzetközi szervekkel. Amelyeknek címlistái jöttek, hol milyen szervezet van, folyóiratok címei stb. Tehát egy óriási információs anyagot hozott be a működése. (Kuczka Péter, 1997)

A csoportok mögött szilárd intézményes bázisként állt a mindenkori írószövetség a maga anyagi eszközeivel, szervezői és fordítói apparátusával és külkapcsolataival,

egyezményeivel. Ahol magának az élcsapatnak nem sikerült intézményesülnie, azaz nem jött létre egy deklarált SF-írócsoport, az egyes szerzők ott is az írószövetség segítségével ápták nemzetközi kapcsolataikat. Paradox helyzet volt ez, mert miközben az írószövetség a hatalom egyik bevett eszköze volt az írók ellenőrzésére, kordában tartására, ugyanakkor épp ez a szervezet szolgáltatta a létfontosságú szervezeti-anyagi és legitimációs hátteret a külföldi kapcsolatteremtéshez, utazásokhoz, meghívásokhoz, sőt még a belföldi elméleti figyelem kiprovokálásához is. Hogy mennyire ezek voltak a modell funkciói, azt legjobban talán a Poznanban, 1973-ban, a 2. SzocKon végén elfogadott nyilatkozatban meghatározott feladatok áttekintéséből állapíthatjuk meg:

A három napig tartó tanácskozás végeztével Bulgária, Csehszlovákia, NDK, Lengyelország, Románia, Szovjetunió és Magyarország képviselői a következőket foglalták össze:

- ◆ *Feltétlenül folytatni kell a SF-irodalom alkotói, teoretikusai és kedvelői közötti együttműködést, a szak-publikációk rendszeres cseréjét, az egyes országok közötti információcserét. Az ennek keretében kölcsönösen megkapott információs anyagot az irodalmi időszaki sajtó és a napilapok hasábjain publikálni kell.*
- ◆ *A SF-művek jobb megismerése, a kölcsönös lefordítás céljából egyeztetni kell az érintett országok írószövetségeinek, illetve SF-munkabizottságainak tevékenységét.*
- ◆ *A kölcsönösség alapján érdekeltté kell tenni a kiadókat nemzeti SF-antológiák megjelentetésében.*

A tanácskozás a továbbiakban még a következő határozatokat hozta:

- ◆ *A résztvevők írószövetségeik felé továbbítják a javaslatot, hogy a jövőben az együttműködési egyezmények megkötésénél vegyék figyelembe a tudományos-fantasztikus írók tevékenységét is, s a programokban SF-írók találkozói is szerepeljenek.*
- ◆ *A résztvevők javasolják írószövetségeiknek, hogy dokumentáció formájában nyújtsanak segítséget azon országok kutatóinak, ahol a SF-irodalom területén elemző munkák vannak folyamatban,*

- ◆ *Kapcsolatot kell létesíteni a folyóiratokkal, javasolni kell a szerkesztőségeknek más országok írói és kritikusai közreműködésével összeállított SF-különszámok kiadását.*
- ◆ *Támogatni kell a kapcsolat kiépítését a rádióval és a TV-vel. Javasolni kell, hogy a kölcsönösség alapján más országok SF-szerzőinek műveit is műsorra tűzzék.*¹⁶⁵

Megkockáztatom a feltevést, hogy a piramis-modell *alapformáját* Magyarországon alakították ki, mégpedig kifejezetten a nemzetközi kapcsolattartás lehetőségeinek bővítése érdekében, és – legalábbis részben – tudatosan. Igaz ugyan, hogy voltak országok, amelyek előrébb jártak a science fiction kiadás terén, mint Magyarország, valamint akadt egy-egy író vagy teoretikus a szomszédos országokban, aki néhány évvel korábban került kapcsolatba a külföldi szakmai szervezetekkel. A jugoszláv Darko Suvin például, elméleti munkája révén, már a '60-as évek közepén kapcsolatban állt számos amerikai, kanadai egyetemmel és szakértővel, a román Ion Hobana pedig az ottani írószövetség főtitkáráként hamarabb és könnyebben utazhatott külföldre (például az 1970-es hedelbergi worldconra).

Kuczka Péter viszont, amint rájött, hogy mekkora lehetőségek rejlenek a külföldi szervezetekkel való kapcsolattartásban, arra is remekül ráértett, hogy milyen szervezeti keretek között lehet ebből a lehető legtöbbet kihozni. A Magyar Írók Szövetsége Tudományos-Fantasztikus Irodalmi Munkabizottsága, amely 1971. január 8-án alakult, a maga nemében az első ilyen kezdeményezés volt – és nem véletlenül szerepelt a határozati javaslatában a Science Fiction Tájékoztató elindítása mellett az első SzocKon („a szocialista országok tudományos-fantasztikus íróinak szűkkörű konzultatív tanácskozása” – 1971. október 26-28, Budapest) megszervezése:

Amit én úgy hívtam össze itt, hogy már tudtam, hogy itt össze kell fogni a szocialista országok képviselőivel. Ez a '71-es összejövetel jó volt arra, hogy – mivel ekkor már a Magyar Írószövetségben volt SF munkabizottság és kiadvány – ennek a hírét és formáit szétvigyék a többiek. Volt, ahol sikerrel, volt olyan is, ahol nem engedték moccanni sem őket – a Szovjetunióban például. (Kuczka Péter, 1997)

A szisztémát valóban többen átvették – az NDK-ban például kifejezetten a magyar példa hatására, mint az Günther Krupkat felszólalásából is kiderül a második SzocKonon, 1973-ban, Poznanban: „A budapesti találkozó után Berlinben is megalakult az Írószövetség

keretében egy SF-bizottság, amely írókból, tudósokból, a könyvkiadók, a film és a TV képviselőiből tevődik össze. Ez a bizottság foglalkozik a SF-irodalom népszerűsítésével, különböző propagandaanyagokat ad ki. A jövőre vonatkozó tervei közé tartozik a külkapcsolatok bővítése, információcsere a kiadásra tervezett könyvekről, e műfajban alkotó fiatal írók támogatása, a SF-irodalom kedvelőiből az NDK-ban alakult klubok patronálása, tevékenységük koordinálása.”¹⁶⁶ Ugyanígy vall a negyedik SzocKon felszólalójaként Heiner Rank is 1981-ben, Budapesten: „El kell mondanom, hogy részünkre valami nagyon fontosat jelentenek a maihoz hasonló konferenciák. 1971-ben itt Budapesten volt az első ilyen összejövetel, amelyen az NDK-t Günther Krupkat barátunk képviselte. A tudományos-fantasztikus-utópisztikus irodalom e konferencia után jött létre és indult fejlődésnek nálunk. Ez az első konferencia volt az alapkövetétel az NDK sci-fi irodalmában, ennek nyomán alakult meg Berlinben az írószövetség keretei között a mintegy 60 tagú munkacsoport, amely ma is tevékenyen működik. Bizonyos büszkeséggel mondhatom el, hogy ez a munkaközösség jól működik, és komolyan dolgozik. Évente kétszer teljes plénumot tartunk, és többször rendezünk kisebb csoport-összejöveleteket, amelyekben nincs szigorúan vett napirend, megbeszéljük egymással folyó ügyeinket, problémáinkat.”¹⁶⁷

Ezek a SzocKonok a szocialista országok profi SF-élcsapatainak szervezkedése persze kevésbé a hivatalos nyilatkozatok, mint inkább a kávészünetekben zajló beszélgetések keretében folyt, így ma már kevés információval rendelkezünk róla. Annyi azonban bizonyos, hogy kölcsönösen segítették egymást, különösen a nemzetközi porondon – és hogy az „otthoni hatóságok” nem minden esetben örültek ezeknek az összejöveleteknek. A legszabadabban talán a magyar és a lengyel csapat – a két fő szervező – mozgott ebben a közegben, de minden esetben voltak hiányzó delegációk:

| Országok | 1. SzocKon 1971. okt. 26-28. Budapest | 2. SzocKon 1973. okt. 11-14. Poznan | 3. SzocKon 1980. szept. 23-25. Poznan | 4. SzocKon 1981. okt. 15-16. Budapest |
|---------------|---|---|---|---|
| Bulgária | jelen | jelen | -- | jelen |
| Csehszlovákia | jelen | jelen | jelen | jelen |
| Jugoszlávia | jelen | -- | -- | -- |
| Lengyelország | -- | rendező | rendező | -- |
| Magyarország | rendező | jelen | jelen | rendező |
| NDK | jelen | jelen | jelen | jelen |
| Románia | jelen | jelen | jelen | jelen |
| Szovjetunió | jelen | jelen | -- | jelen |

Mint Kuczka Péter elmondta, a hiányzások oka némely esetben technikai volt (például az első Szoc-Kon idején még nem tudták a magyar szervezők, hogy kit keressenek Lengyelországban – Czesław Chruszczewskire csak a trieszti Euroconon bukkantak rá), de többnyire technikai vagy anyagi problémának álcázott, burkolt politikai tiltás állt a dolog háttérében: a hiányzó delegátusokat egyszerűen nem engedték el, mert még egymás „felforgató eszméitől” is féltették őket.

Maga a művek publikálása mindeközben egy nagyon is ellenőrzött világban zajlott, s országonként más-más mértékben, de mindenképp a cenzúra-öncenzúra intézményeinek függvényében – így ennek intézményrendszere is elengedhetetlenül a piramis-modell részét képezi. Romániában például még a '80-as évek második felében is nyíltan így nevezett *cenzorok* olvasták el a megjelenésre váró műveket, s az írók különböző technikákat fejlesztettek ki a cenzúra megkerülésére. Mandics György például, a nagyon komoly társadalomkritikai gondolatokat tartalmazó *Heraklida-trilógia* (*Vasvilágok, Gubólakók, A drómosz*) szerzője, az unalom eszközével élt: az első 30-40 oldalt olyan nyakatekert technikai leírásokkal zsúfolta tele, hogy a cenzornak bizonyosan elmenjen a kedve a további olvasástól. Az ötlet működött: az egyes kötetek eleje ugyan szinte olvashatatlan – utána azonban igazi meglepetések következnek.

Magyarországon viszont finomabb, kevésbé látványos és nyilvánvaló eszközök voltak divatban /ld. később, 3.3.1. fejezet, 136-138.o./.

Nekem az volt a dolgom, hogy hozzam az anyagot. A többi a kiadónál intézte a belső szerkesztő, mert volt mindig egy felelős szerkesztője a kötetnek – az nem én voltam, én csak a sorozatszerkesztő voltam, a felelős szerkesztő hátul az apróbetűk között szerepel. Ő intézte azt, hogy kik olvassák el, kik kapják meg lektorálásra stb. A Kiadói Főigazgatósághoz is bementek mindig a kötetek, természetesen, engedélyezésre. A Kiadói Főigazgatóságon is megnézték, de tulajdonképpen mire oda eljutott, addigra már a különböző fokozatokon átment. Még így is volt olyan, hogy a Kiadói Főigazgatóság megnézte jobban és morgott valamit. (Kuczka Péter, 1996)

A piramis-modell esetében az írók viszonya az olvasókhöz-rajongókhöz törvényszerűen egészen más, mint a nyugati modellben. A magazinok igen ritkák (nincs is minden országban – igazából Magyarországon is csak 1985-ben válik folyóirattá a

Galaktika), de ha mégis vannak, meglehetősen paternalista módon közelítenek olvasóikhoz, és nem nagyon találunk a Gernsback-érához hasonló olvasói rovatokat. A könyvkiadás nem piaci elvek alapján működik, amit legjobban talán Nemere István alábbi szavai szemléltetnek: „...a SF sok (szakmabeli) bírálójának a műfaj népszerűsége, sikere fáj... Saját észrevételeim szerint ehhez egy tévhit is kapcsolódik: nemcsak az olvasók, de a sci-fi *nem* író szerzők között is sokan úgy vélik: a SF-szerzők nagy pénzeket keresnek az ő rovásukra. Nos, hadd áruljak el egy 'kulisszatitkot': a helyzet éppen fordítva van. Az ú.n. 'komoly irodalmat' művelő kollégáink negyedannyi-ötödannyi példányban megjelenő műveikért a sci-fi művekért járó honoráriumok dupláját-tripláját kapják... Például: míg egy, nem is az igazi irodalomba sorolt lektúr-regény 25 ezer példányszámáért a szerző 60 ezer Ft körüli összeget kap, addig a SF-szerző a maga 100-120 ezer(!) példányban megjelenő regényéért mindössze 40 ezer forintot. Vagyis példányonként 30 fillért. A tévhit valószínűleg nyugat-európai hírekből ered, ott ugyanis, ha egy író könyvéből 100 ezer példányt eladnak, a szerző a honoráriumából luxusvillát és autót vásárolhat, sőt futja még egy világkörüli útra is. (Nálunk – a fenti, kötelező tarifa alapján – a honoráriumából még egy Trabantra sem futja.) És ami a lényeg: mostanában mind több magyar kiadó kezd sci-fivel foglalkozni, mert egy tudományos-fantasztikus regény jövedékéből 2-4 'komoly' pályatársunk művét adhatja ki, amelyek azután esetleg évekig porosodnak a polcokon, eladatlanul...”¹⁶⁸

Az anyagi megbecsültség tehát nem az olvasóktól függ. Nem csoda hát, ha ennek a nagyon *nem-piaci* modellnek az íróit nem annyira az olvasók, mint inkább saját szakmai közösségük véleménye érdekli – ha ismerik is a fanzinokban megjelent kritikákat, semmi nem kényszeríti őket, hogy érdemben foglalkozzanak is azokkal. De gyakoribb, hogy nem ismerik: a mű fogadtatásáról többnyire csak az író-olvasó találkozókon tapasztalt visszajelzések, illetve az igen ritka hivatásos kritika alapján tájékozódnak. Így talán az is érthető, hogy a profik és az amatőrök viszonya végig kicsit aszimmetrikus és távolságtartó maradt, sőt néhol kifejezetten elmérgesedett. Különösen így volt ez azokban az országokban, ahol a klubfejlődés nem az írók és az írószövetség ösztönzésére és támogatásával zajlott, s a klubok a profiktól függetlenül tevékenykedtek.

Jól szemlélteti a nyugati és a keleti SF-író eltérő viszonyát a rajongókhoz egy 1982-es „ügy”, melyben a magyar profik és amatőrök közötti viszály nemzetközi méreteket öltött /részleteit ld. később, 4.3.2. fejezet, 161.o./, s melynek kapcsán Szentmihályi Szabó

Péter magyar, illetve John Brunner angol író, az Európai Science Fiction Szövetség akkori elnöke fejtették ki a véleményüket a témáról.

Előbbi úgy gondolta, hogy az Euroconok irányításának a profik kezében kell maradnia, de a magyar sci-fi klubok „partizánakciója” arról győzte meg, hogy ennek épp az ellenkezője történik: „Jelenleg úgy látom, az EUROCON olyan szervezet, mely egyre inkább *amatőr* lett célkitűzéseiben és politikájában... (...) Biztos vagyok abban, hogy előbb vagy utóbb a hivatásos írók és szerkesztők vissza fognak vonulni az EUROCON-ból, ha Önök – amint úgy tetszik, ez a helyzet – piaci okokból vagy az olcsó népszerűség hajhászása érdekében – vagy az Önök tisztségviselői udvarolni fognak az SF-rajongóknak, akik ennek következtében tovább őrzik annak az SF-gettónak a falait, amelyet mi le akartunk dönteni.”¹⁶⁹ A levelekhez írt bevezető cikkben is hasonlóképp érvel: „Mivel meggyőződéseim, hogy a science fiction hátrányos helyzete jelentős mértékben annak köszönhető, hogy tájékozatlan és elfogult emberek *mozgalomként* fogják fel!? – a tudományos ismeretterjesztés vagy az irodalmi „*Ki mit tud?*” egyik válfajaként – kénytelen vagyok a hivatásos sci-fi írók és elméleti szakemberek oldalára állni, ha egyáltalán van értelme egy ilyen nevetséges vetélkedésnek.”¹⁷⁰ Majd a következő levélben Szentmihályi konkrétan megfogalmazza, hogy hogyan fogja ő fel a profik és az amatőrök szerepét a science fiction világában: „Fenntartom, hogy a sci-fi *alapvetően* hivatásszerű terület, és ügyét *főleg* a hivatásosok segíthetik elő, bármilyen nagy bátorítás is érkezzék a fan(atikus)októl.”¹⁷¹

John Brunner ezzel szemben abbéli véleményének adott hangot, hogy az olvasó-rajongók nélkülözhetetlen szereplői az SF-közösségnek és a különböző rendezvényeknek: „Ami engem illet, tisztában voltam és vagyok azzal, hogy az SF-re szakosodó íróként óriási mértékben adósa vagyok az olvasóknak. Közülük a ’rajongók’ bevallottan kicsiny, de aktív és hangos kisebbséget képeznek, és nekik köszönhető, hogy közvetlen, személyre szóló visszacsatolást kaphattam munkámra vonatkozólag; s az is nekik köszönhető, hogy olyan országokba nyertem meghívást, amelyekbe máskülönben soha nem mehettem volna el, s az is nekik köszönhető, hogy rengeteg ingyen reklámot kaptam, s gyakran ingyen kritikát is.”¹⁷²

A keleti írók tehát a műfaj elfogadtatásáért vívott harc akadályozóiként tekintettek a rajongókra – akik a nyugati szerzők számára tevékenységük stabil gazdasági alapját, s egyben a lelki támogatást és biztatást jelentették. Az eset után egyébként a magyar

„piramis” lényegében kivonult az Euroconból és a WSF tisztán hivatásosokból álló szervezetében tevékenykedett tovább.

3.3. Az SF termelői oldala Magyarországon

3.3.1. Az SF-kiadás működése – a 3T jegyében

A magyar science fiction könyvkiadás a fentebb leírt piramis-modell szerint működött. Valahol az élcsapat és a kezdetleges fandom között dolgozott a meglehetősen korlátozott könyvkiadás, azaz a Kozmosz Fantasztikus Könyvek sorozat, és a *Galaktika*, melyet sokáig nem engedtek folyóíráttá válni (annak ugyanis rövidebb az átfutási ideje, és kevesebb mód van a tartalom ellenőrzésére). Mindkét publikációs csatorna szakmai irányítása Kuczka Péter kezében összpontosult, de önállósága persze nem volt teljes: a cenzúra-öncenzúra mechanizmusai is beleszóltak a válogatásba. Olyasmi nem igazán jelent meg, aminek a megjelenését ő valamilyen okból ellenezte, de a cenzúra-öncenzúra még mindig vehetett el abból, amit ő összeállított. A módszer mindenestre nagyon érdekes volt, érdemes a következőkben egy pillantást vetni rá:

A módszer a Galaktikánál volt érdekesebb. Ott az volt a rendszer, hogy én megcsináltam egy válogatást. Hogy ez legyen a Galaktika következő számában. A válogatáshoz lektori jelentést kellett természetesen adni, hogy miről szólnak, mi van bennük, milyen a szerző stb. stb. Ezt én csináltam. Ezt megnézték a belső szerkesztők, majd vagy kihúzták, vagy nem húzták, valami történt. Dolgoztak a pénzükért.

Ezután engedélyezték a fordítást. Akkor “lefordultak” a művek, aztán külső lektorok kapták meg a lefordított műveket. Külsőleg például: a minisztérium irodalmi osztályának vezetője vagy egy pártfőiskolai tanár vagy hasonló. Ők gondosan elolvasták, és aztán megmondták, hogy mit helyeselnek, mit nem helyeselnek. Ezután mehetett a nyomdába.

De még így is volt egy csomó érdekes kaland.” (Kuczka Péter)

Mint már említettem, a kulturális politika irányelvei és gyakorlata szerint egyaránt mindig a *konkrét mű* kapcsán kellett mérlegelni a kiadhatóságot mind politikai, mind minőségi szempontból. Ez egy kiadónál elsősorban a *lektorok* feladata volt, bár adott esetben a nyersanyagot összeválogató szerkesztő is tisztában volt vele, hogyha valaminek a

megjelentetését megpróbálni sem volt érdemes. Előfordultak azonban olyan esetek is, amikor a kiadás mellett és ellen egyaránt szóltak érvek, és jelentéktelennek tűnő véletleneken múltott egy mű sorsa – vagy éppen a szerkesztő ügyességén:

Megjelent Sztrugackijéknak egy könyvük, a magyarra fordított címe az volt, hogy A lakott sziget. Azt megkaptam úgy, hogy eredetileg a Mir című folyóiratban jelent meg két folytatásban. Elküldték, megkaptam. Azonnal kiadtam fordítónak, hülye fejje a Móra Könyvkiadó párttitkárnőjének, aki elkezdte fordítani a könyvet, ami egy távoli bolygón játszódik, ahol ilyen... hm... lágerek vannak, és mindenféle furcsa dolgok történnek. Jópofa, érdekes könyv.

És közben, amíg „fordult” a könyv, jöttek hírek arról, hogy különböző tábornokok – többek is, külön-külön – a szovjet sajtóban nekiestek a Sztrugackijék könyvének. Félő volt, hogy letiltják – ott kint. Közben azonban ők fogták magukat és kényszerből vagy nem kényszerből, de változtattak itt-ott a könyvön – nem nagyon sokat – és mikor még a miénk nem volt lefordítva, megjelent a Gyedgiznek, a gyerek kiadónak a kiadásában, kötetben. Megjelent több százezer példányban. Megkaptam azt is.

A fordítónő elvégezte a fordítást, és írt egy lektori jelentést, hogy ez a könyv szovjetellenes, ezt nem lehet kiadni. A honoráriumot fölvette. Ennek következtében a Móránál – hiába mutattam én meg, hogy megjelent a Gyedgiznél kötetben, hogy így meg úgy – azt mondták, nem adjuk ki. Kézirat el, sose találtuk meg. Nem jelent meg. (Kuczka Péter, 1996)

Akkor már több könyvét kiadtam Szepes Marinak, és gondoltam, na, talán most jöhet a Vörös oroszlán, amit első megjelenésekor bezúztak. Előszedjük, elolvastuk. Nagyszerű, gyerünk, kiadjuk! Elolvasta a belső szerkesztő, hááát, azt mondja, ez ... nem jó. Akkor mondtam Szepes Marinak, hát mást nem lehet csinálni, én írok egy marxista utószót hozzá, megmagyarázom azt, hogy „ez a könyv igazán miről is szól”. Hogy az olvasó ugye tájékozódni tudjon. Megírtam az utószót hozzá – azóta is emlegeti –, megmagyaráztam az egész könyvet, azt az abszurdumot is, hogy a pasi újra és újra feltámad, mert ilyenek történnek benne... megmagyaráztam, megjelent. Ez már a lazulás így is. (Kuczka Péter, 1996)

Az összegyűlt információk alapján kitűnik, hogy a kiadandó művek szelekciójában nem kis szerepet játszottak a politikai-ideológiai szempontok, bár a kérdéses esetekben gyakran meg lehetett találni a kikaput, mely végül mégis lehetővé tette a megjelentetést. Ugyanakkor nem állíthatom azt, hogy a szűrő *kizárólag politikai természetű* volt. A nagyon szigorú minőségi feltételekre ugyanis a szerkesztők-lektorok igényessége mellett a már említett öncenzúra intézménye is szolgálhat némi magyarázattal: ha egy kiadó sok olyan művet ad ki, amely a „túrt” kategóriába tartozik s netán még a „szórakoztató” irodalom vádja is fenyegeti, akkor nem engedheti meg magának, hogy további támadási felületet is hagyjon a bírálóknak. Arra kell törekednie, hogy legalább az egyes művek színvonalát ne érhesse gáncs.

Minthogy a Móra egy teljes könyvsorozatot és egy rendszeresen megjelenő antológiát szentelt egy igencsak bizonytalan besorolású műfaj termékeinek, a saját érdekében vigyáznia kellett, hogy legalább a viszonylag jól látható határokat ne lépje át. Épp ezért a sorozatszerkesztő Kuczka Péternek sem állt érdekében, hogy túlfeszítve a húrt kockára tegye az egész sorozat létét.

Feltűnő mindemellett az is, hogy a *Galaktika* első 50 számához írt lektori jelentések (példákat ld. a mellékletben) között az – egyébként nem túl gyakori – negatív vélemények, kihagyási javaslatok *indoklása* szinte mindig *minőségi* szempontokat tartalmaz, holott a szerkesztői javaslatok eleve csak egy bizonyos színvonal fölötti műveket vettek be a kiadási tervekbe. Ilyen körülmények között nem meglepő, hogy a *Galaktika* többször is elnyerte a legszínvonalasabb európai SF-folyóirat címet, s hogy Sam J. Lundwall a világ 3 legjobb science fiction magazinja között említi¹⁷³

3.3.2. A piramis-modell gyakorlati működése

A piramis-modell Magyarországon mintegy két évtizeden keresztül működött rendületlenül, s ez idő alatt számtalan sikert is felmutathatott (ennél többet az adott feltételek mellett valószínűleg nem is lehetett volna elérni). Ezek a sikerek egyrészt a külkapcsolatok aktivitásában, illetve a különböző fórumokon elnyert díjakban mutatkoztak meg, másrészt a science fiction belföldi „menedzselésének” viszonylagos (jóval korlátozottabb) eredményeiben. A csoport tagjai ugyanis a szűkebb értelemben vett szakmai-irodalmi tevékenység mellett óriási munkát végeztek a science fiction irodalom hazai, illetve a magyar science fiction irodalom külföldi elismertetése érdekében.

Ami a külföldi szervezetekkel való kapcsolatokat illeti, a magyar Munkabizottság kifejezetten tevékeny volt. A már említett SzocKonok mellett természetesen nagy erővel indult meg a kapcsolatteremtés a nyugati SF-szervezetekkel. Az SF-közösség egyébként is igen aktív volt, a megfelelő kontaktszemélyek neve, címe pillanatok alatt terjedt el, és Ion Hobana 1970-ben éppoly készségesen adta át kapcsolatait Kuczka Péternek, mint Darko Suvin – és mint ahogy aztán Kuczka Péter protezsálta például a lengyel Czeslaw Chruszczewskit.

... ezen idő alatt történt egy csomó nagyon fontos dolog. Az tudniillik, hogy különböző utakon, módokon, vagy úgy, hogy én jelentkeztem, vagy úgy, hogy ők jelentkeztek, észrevették a nemzetközi világban, amelyben science fiction szervezetek működtek, science fiction írószervezetek, klubok, kongresszusok stb., észrevették, hogy én létezem.

Akkor elkezdődött egy óriási – tulajdonképpen afféle kapcsolatteremtő, kapcsolattartó – tevékenység, ami mögöttesen folyt, az egész kiadás mögött. Háttérként. (Kuczka Péter, 1996)

Az 1970-es heidelbergi világkonventről az *SF Tájékoztató* még csupán hírt adott, az 1972-es trieszti I. Euroconon már résztvettek a magyar küldöttek (sőt, a kettő között eltelt két év során Kuczka Péter az Eurocon szervezőbizottságának is tagja lett, később pedig a szervezet kelet-európai főtitkára). Ezen a találkozón a magyarok meglepték a résztvevőket az *SF Tájékoztató* 6., angol nyelvű számával, melyet kifejezetten bemutatkozás céljából állítottak össze, s méginkább a *Helikon* című folyóirat igényesen összeállított science fiction elméleti különszámával.

A jól sikerült bemutatkozás után a magyar küldöttek szinte minden jelentősebb nemzetközi megmozduláson jelen voltak: az elkövetkező Európai Science Fiction Kongresszusokon, az Eurocon rendezvényeken, s nem lebecsülendő a szerepük a World SF szervezet létrehozásában sem. /Ld. fent, 3.1. fejezet, 124.o./

A WSF magyar tagozata ugyan csak 1984 októberében alakult meg (amikor hosszas huzavona után végre sikerült megkapni a Művelődési Minisztérium Engedélyét), lényegében az Írószövetség Tudományos-Fantasztikus Irodalmi Munkabizottsága tagjaiból és szervezeti keretei között, de a világszervezet munkájában már korábban is részt vettek

Magyarország képviselői – és az is „történelmi tény”, hogy a szakmai szervezet létrehozásának eredeti ötlete Szentmihályi Szabó Pétertől származott.

Az alábbi összefoglaló táblázat jól szemlélteti, hogy milyen aktív munka folyt a munkabizottságban ezen a téren: szinte minden évre esett egy-egy nemzetközi esemény, némelyikre több is, de akadtak hazai eredmények is.

| | |
|-------------|--|
| 1971 | <i>SzocKon 1. Budapest</i> |
| 1972 | <i>Eurocon 1. Trieszt (Olaszország)</i> – az <i>SF Tájékoztató</i> 6., angol nyelvű bemutatkozó száma; – <i>Helikon</i> SF-különszám; – Kuczka Péter bekerül az Európai Bizottságba. <i>Itthon: Jókai- emlékülés</i> |
| 1973 | <i>SzocKon 2. Poznan</i> |
| 1974 | <i>Eurocon 2. Grenoble (Franciaország)</i> – a <i>Galaktika</i> díjat kap |
| 1975 | -- |
| 1976 | <i>Eurocon 3. Poznan (Lengyelország)</i> – az <i>SF Tájékoztató</i> 18., angol nyelvű száma: mai magyar SF-írók bemutatása <i>Dublin: az SF írók nemzetközi kongresszusa</i> – Szentmihályi Szabó Péter javaslata a WSF létrehozására |
| 1977 | Teljes szovjet bibliográfia megjelentetése az <i>SF Tájékoztató</i> 21. számában |
| 1978 | <i>Eurocon 4. Brüsszel</i> <i>Dublin: a WSF hivatalos megalakulása</i> |
| 1979 | -- |
| 1980 | <i>Eurocon 5. Stresa (Olaszország)</i> – felszínre kerül a profik és a fanok ellentéte <i>SzocKon 3. Poznan (Lengyelország)</i> <i>Itthon: rádióbeszélgetés „A Galaktika irodalma” címmel</i> |
| 1981 | <i>WSF kongresszus Rotterdam (NSZK)</i> <i>SzocKon 4. Budapest</i> |
| 1982 | <i>WSF kongresszus Linz (Ausztria)</i> <i>Itthon: sci-fi vita a Kritika c. folyóiratban</i> |
| 1983 | -- |
| 1984 | A WSF magyar szekciójának megalakulása (hivatalos engedélyezése) |
| 1985 | -- |
| 1986 | <i>WSF kongresszus Vancouver (Kanada)</i> |
| 1987 | <i>WSF kongresszus Brighton (UK)</i> |
| 1988 | <i>WSF kongresszus Budapest</i> – a GBK-WSF Fantasztikus Héttel egybekötve |

A külföldi utazásokat persze nem mindig sikerült problémamentesen elintézni. Kuczka Péter és csapata minden esetben megpróbált a háttérben maradni, és minden meghívást az Írószövetségen keresztül bonyolítani, de persze még így sem kerülhették el az „illetékes szervek” figyelmét.

Tehát én, mint a Szövetség tagja és az Írószövetségben működő szervezet vezetője, arra törekedtem, hogy mindig az Írószövetséggel legyen a tárgyalás. Nagyon ritkán fordult elő, és soha nem a mi kezdeményezésünkre, hogy közvetlenül tárgyaltunk egy rendezvényről. De még így is volt olyan, hogy például behívtak a Művelődésbe a miniszterhelyetteshez, hogy 'hova-hova?'. Ment a jópofáskodás, de közben ment a magnó is, és megkaptuk a feladatot, hogy írjuk meg a jelentést, ha hazajöttünk. A beszámolót, hogy mi történt. De ez már mindig akkor volt, amikor el volt intézve az utazás, az Írószövetség elintézte.

Ha mégsem, akkor mentem ordítózni az Írószövetség elnökségéhez. Előfordult, hogy hiába, mert végül mégsem jutottunk ki. (Kuczka Péter, 1997)

A fenti táblázatból is kitűnik, hogy aktivitása ellenére a magyar csapat nem minden évben, nem minden nemzetközi megmozduláson vett részt. Ennek néha kifejezetten politikai, néha egyszerűen anyagi oka volt (vagy legalábbis azzal indokolták): „A művelődési Minisztérium illetékes szervei hozzájárultak ehhez az utazáshoz is, ám a váratlanul bekövetkezett szigorú takarékosági intézkedések nyomán utazásunk az utolsó pillanatban lehetetlenné vált.”¹⁷⁴

Mindazonáltal a nemzetközi fórumokon számos díjat nyert el Kuczka Péter, szervezői és szerkesztői munkájának elismeréseképpen, de nagy sikereket értek el a magyar tudományos fantasztikus kiadványok – mindenekelőtt a *Galaktika* – és számos szerző is.

A belföldi aktivitás valamivel kisebb volt – de ott ehhez még hozzá kell számítanunk az SF-regények, novellák alkotását, a *Galaktika* és a *Kozmosz Fantasztikus Könyvek* sorozat folyamatos működtetését, valamint a munkabizottság elméleti munkáját is, melynek legfőbb terepe az *SF Tájékoztató* volt.

Bármennyire aktívak voltak azonban a csapat tagjai, a gettó-helyzetben természetesen nem tudtak változtatni – a „magas irodalom” képviselői egyszerűen nem voltak meggyőzhetőek. A korábban már említett *Új Írás*, illetve *Helikon* különszám (1967-

ben, illetve 1972-ben) vagy akár a Jókai emlékülés, melyet 1972-ben, *A jövő század regénye* megjelenésének 100. évfordulója alkalmából a Magyar Irodalomtudományi Társasággal karöltve rendeztek, nem tudta kellőképpen elismertetni a műfajt. A fenti próbálkozások inkább csak *bevezették* a műfajt, felhívták a figyelmet a létezésére, hiszen az „SF-termelés” csak ezek *után* indult be igazán. Később már nem is voltak ennyire nagyszabású akciók, inkább csak szórványos cikkek különböző folyóiratokban. A munkabizottság aktív elméleti munkája beszorult az *SF Tájékoztató* (és esetleg a *Galaktika*) lapjai közé, s a szokásos helyzet állt elő: „maguknak írtak – magukról”. A science fiction ráadásul egyre nagyobb közönségsikerre tett szert, ami csak tovább növelte a „magas irodalmár” körök gyanakvását és ellenségeségét vele szemben.

A TIT és a Magyar Rádió közös műsorában, 1980-ban neves irodalmárok ültek össze megvitatni „a *Galaktika* irodalmát”, de lényegében már a beszélgetést indító hármas kérdésfelvetés meghatározta az alapállást: 1) gazdagodást hozott-e a *Galaktika* irodalma a magyar kultúrába vagy sem? 2) egyáltalán hogyan építhető be az irodalomba a tudomány? 3) mi lehet az oka, hogy a műfajt nem sok hazai szerző műveli, „a magyar irodalomban nem tudott igazán gyökeret verni, meghonosodni”? A résztvevő irodalmárok meglehetősen kritikusak voltak a műfajjal szemben, s az, hogy milyen érveket használtak ellene, leginkább azon múlt, hogy miképpen definiálták a science fictiont.

Szabó B. István úgy értelmezte az SF-et, mint ami *kizárólag ember és technika konfliktusára koncentrál*, kiszakítva hőseit a történelmi-társadalmi-nemzeti meghatározottságok, azaz „az élet lényeges mozgatóerői” közül. A szemében minden olyan mű, amely ezekkel a mozgatóerőkkel foglalkozik, s csak eszközként használja fel a modern technikai civilizáció látomásait, „teljes jogú, elismert, integráns művei a realizmus-centrikus esztétikában és irodalomtörténetben a nemzeti irodalom ’fővonalának’”. Olyannyira, hogy ezeket nem is kell, sőt nem is lehet ’sci-fi’ irodalomnak nevezni.”¹⁷⁵ Nála tehát az *irodalom* és a *sci-fi* lényegében egymást kölcsönösen kizáró fogalmak.

Béládi Miklós – elutasítva bármiféle fantázia-elvű értelmezést – a meglévő eredményekre épített tudományos spekulációként definiálja a science fictiont, és egyfajta *tudományos ál-ismeretterjesztési szerepet* tulajdonít neki (amiből egyenesen következik, hogy a helyzetek és a figurák már csak sematikusak lehetnek): „Sikere azzal is magyarázható, hogy kielégíti a tudomány iránt feltámadt óriási érdeklődést, a nehezen hozzáférhető vagy meg sem közelíthető szaktudományos problematikát érdekes és élvezetes formában tálalja. De mivel ez a tálalás ’fantasztikus’ formában, azaz hogy nem a

tudomány megkövetelte logika, bizonyítás és elvont apparátus igénybevételével történik, hanem ehető csomagolásban, mintegy popularizált kivitelben – így az is, aki például asztrofizikáról harangozni sem hallott, úgy érezheti, bepillant a tudomány előkelően elzárt világába.”¹⁷⁶ Ez a hozzáállás óhatatlanul Hugo Gernsback elképzelését idézi fel az emberben – csak éppen fél évszázaddal később, és negatív élel.

Vekerdi László egyszerűen a *horror-elem* alapján definiálja a műfajt – mivel szerinte valami izgalom, szörnyűség mindenképpen kell bele –, mely egyfajta „modern kísértethistória” szerepét tölti be. Ebből kifolyólag szerinte nem lehet más, csakis ponyva: „Az a sok tudományos-fantasztikus klub, a science fiction írók külön szövetsége, a legkülönbébb sértések és sértődések, a maguk fölmagasztalása, a vádaskodások, hogy az a gögös hivatalos irodalom ilyen-amolyan ’lenéző’ – mindez az idült hely-nem-vállalás kétségtelen jele. Nem a helykeresése: a hely-nem-vállalás! Pedig miért lenne megalázó elfogadni a maga helyét? Miért lenne megalázó elismerni, hogy izgalmas kell legyen, hogy ott a helye a horror mellett, a többi ponyva mellett? Hiszen a ponyva önmagában nem rossz és alávaló, a ponyva akkor alávaló, ha az irodalom korszerű formájaként tetszeleg.”¹⁷⁷ – úgy vélem, ez a vélemény kommentárt sem igényel.

A beszélgetés során egyébként a másik oldalt képviselői, Kuczka Péter és Szentmihályi Szabó Péter nem voltak képesek hatékony védőbeszéddel előállni az SF védelmében.

Hasonlóan ráhúzza a vizes lepedőt a science fiction egészére egy két évvel későbbi vita során a *Kritika* c. folyóiratban Hermann István és Poszler György, az „öncélú” tudományos-fantasztikus kereteket (melyek nem szolgálnak engedelmesen valamely satirikus célt), a megváltozott tudományos és technikai keretek között is változatlan emberképet, a pesszimizmust és a „túl sok háborút” felróva a műfajnak (amely persze nem is műfaj). Velük szemben Szentmihályi Szabó Péter meglehetősen elfogult cikke az SF-írók szokásos sérelmeit sorakoztatja fel: a műfaj sznob előítéletek áldozata, valamiért a – más műfajokban ugyanolyan gyakorisággal előforduló – rossz művekkel azonosítják, színvonalas termékeit vagy nem veszik észre, vagy kivonják a címke hatálya alól; mindezt pedig valószínűleg azért, mert a műfaj túl népszerű. A vita későbbi lezárásaként a szerkesztők csak szemelvényeket közöltek a beérkezett hozzászólásokból a definíció, a „milyen a jó sci-fi?”, az SF emberképe vagy az SF mint tömegműfaj témaköreiben. A teljes vitaanyagot csak az *SF Tájékoztató* közölte.

A science fiction ügye Magyarországon a jelek szerint nem állt túl jól ekkoriban, az SF-munkacsoport kezdeti célkitűzéseiből nem sok valósult meg. Ezt már az is jelzi, hogy magáról a vita tényéről, a megszólalás pusztá lehetőségéről hogyan nyilatkoztak a vita SF-párti résztvevői. Weinbrenner Rudolf örömmel üdvözölte a kezdeményezést: „Nagyszerű dolog, hogy megtört végre a hallgatás a sci-fi körül. Mert tovább is hallgatni szerepéről (sőt súlyáról) a ma irodalmában, ismerve az olvasottsági statisztikákat, nagyon helytelen lenne. A sci-finek vitára, segítségre van szüksége, hogy elfoglalhassa megfelelő helyét az irodalomban.”¹⁷⁸ Szepes Mária is azon örvendezik – bár nem minden irónia nélkül –, hogy a vita kapcsán talán szóhoz jutnak az SF védelmezői is: „Feltéve, hogy szerény soraim fórumot kapnak a *Kritikában*, ami szokatlan nagylelkűség volna, hiszen eddig, ha nem ócsároltak, hát agyonhallgattak bennünket.”¹⁷⁹

A teljes vitaanyagból egyébként az derül ki, hogy a támadók valóban nem ismerik az SF-irodalom egészét, s különösen nem annak újabb áramlatait, fontosabb műveit: értékelésük egészen Verne, esetleg Huxley koráig nyúl vissza példakért, illetve a *Csillagok háborújára*, mint tömegjelenségre koncentrálnak – és egyszerűen ebből általánosít.

A nyílt támadás a science fiction ellen egyébként nagyon ritka volt – igazából bármiféle, a műfajnak szentelt figyelem nagyon ritka volt az irodalomtörténészek, esztéták, kritikusok részéről. A jellemzőbb az volt, hogy tudomást sem vettek az SF-ről.

Urbán László, a science fiction magyar történetének (1811-1970) legnagyobb ismerője, aki elsőként írt doktori disszertációt a témában, szintén azt tapasztalta, hogy munkája a hazai SF-közösségen kívül senkit nem érdekel. Amikor, a '80-as évek második felében, ugyanebben a témakörben a kandidátusi fokozattal is megpróbálkozott, akkor meglehetősen átlátszó indokkal utasították el (kevés a publikációja – holott addigra már számtalan SF-történeti cikke megjelent különböző folyóiratokban). Ennek ellenére ő is úgy fogalmaz, hogy ellenségességgel nem, inkább csak érdektelenséggel találkozott:

...bár az is tény, hogy senki nem olvasta el a kandidátusi dolgozatomat, senki nem törődött vele. Tulajdonképpen eléggé vaskalapos ez a tudóstársaság. Otthon elolvassa és szereti Bradburyt és Asimovot, de a bizottságban már azt mondja, hogy ne foglalkozunk vele. Tehát engem egyszer sem hallgatott meg senki. (Urbán László, 2003)

S. Sárdi Margit ugyanezt tapasztalta-tapasztalja egy-másfél évtizeddel később: SF irodalomtörténeti kutatóműhelyük a lelkes közreműködőkén kívül semmiféle külső segítségre nem számíthat, mert „ha eggyel is több pályázó van, mint a keret, akkor törvényszerűen a science fiction kerül hátrányba, ugyanis senki nem tartja elég fontosnak a science fiction témát és annak kutatását”. Az ok talán valahol a science fiction tömegirodalom-voltában keresendő:

Szakterületem a régi magyar irodalom, és éppen ettől törvényszerű, hogy én hajoltam el a sci-fi felé és nem más, nem egy 20. százados kolléga. Mert a régi irodalom kutatói azok, akik soha nem tehetnek ilyen megkülönböztetést, hogy melyik az elit irodalom és melyik nem az, mert a mi számunkra nem szabad. Ugye nincs elég írott forrás, örülünk, hogy van valami, azonkívül a régi társadalom nem is volt ilyen élesen elkülönítve. Tehát alkalmasint az arisztokrata is vígan olvasott ponyvát, sokkal egyöntetűbb volt az irodalom műköltői, úgymond kulturálisan előkelőbb ága és az, amit – mostmár mint populáris irodalmat – mi nagyon lebecsülünk. (S. Sárdi Margit, 2003)

4. Fogyasztók az irodalmon túl: a rajongói klubmozgalom

4.1. A science fiction befogadásának jellemzői

A science fictiont sokan és sokszor nevezték már a színtiszta eszképzizmus irodalmának. Ezzel a tétellel mindenképp vitatkoznék – elismerve persze, hogy bizonyára voltak és vannak olvasói, akik kizárólag a való világ előli menekülést és a valós élethelyzetükből eredő frusztráció kompenzálását keresték-keresik benne. Erre a célra egyébként inkább csak az SF-irodalom kalandos ponyva és űroperett vonulata felel meg, a fantasy műfaj pedig szinte teljes egészében sokkal alkalmasabb.

Michel Butor azért nevezte a „menekülés irodalmának” a science fictiont, mert a képzelet segítségével egy másik világot épít fel (s mint ilyen, alkalmas a „jelen” azaz a ’70-es évek második fele élményének elfojtására, az 1968-as kudarc feldolgozására vagy szőnyeg alá söprésére). Ugyanakkor hozzátette azt is, hogy „kellemetlenül nagyok” a távlatai, így korántsem nyújt passzív kikapcsolódást.¹⁸⁰ Lester Del Rey szerint viszont az SF *pont ezért* nem nevezhető „színtiszta eszképzista irodalomnak”, mivel az eszképzista irodalom éppen hogy túlzottan *leegyszerűsített* struktúrákat kínál: olyan helyre menekíti az elmét a mindennapi élet gondjaitól és feszültségeitől, amely kevesebb gondolkodást és erőfeszítést követel. Csakhogy a science fiction (a Superman képregények szintje fölött igazából mindegyik) nem ilyen: itt a befogadás erőfeszítéseket kíván, az olvasónak ki kell lépnie a megszokott gondolkodási keretei közül, nagyfokú mentális rugalmasságot kell tanúsítania.

A feladat abban áll, hogy az olvasónak *meg kell konstruálnia a háttérvilágot* az író útmutatása alapján, s csak ezután, ebben a keretben koncentrálni a cselekményre és a szereplőkre. Ezzel szemben az ún. „mainstream” irodalomban, a modern vagy kortárs regényben a cselekmény háttere a világ, *ahogyan mi ismerjük, tapasztaljuk* – elképzelése tehát nem kíván mentális erőfeszítéseket, az olvasónak elegendő a cselekményre összpontosítania. Bizonyos tekintetben tehát a science fictiont nemcsak írni, olvasni is nehezebb, mint a kortárs irodalmat (különösen az igazán minőségi SF-művet, amelyben egy jól kitalált, a *kognitív logika* követelményei alapján felépített világban érdekes cselekmény, valamint plasztikus szereplők interakciója zajlik).

Valószínűleg ezért gondolja úgy Rigó Béla, hogy: „Sci-fit (...) nem szokás alkalomszerűen olvasni. Zavartalan élvezéséhez némi speciális előképzettségre van

szükség, amit nem adnak meg az iskolai irodalomórák, amelyeken többnyire mint a kulturátlanság elrettentő példája kerülhetett terítékre egy-egy ide sorolható műalkotás. Valamivel többet segít a leendő sci-fi olvasón a középiskolai matematika, fizika, biológia anyaga, de legfontosabb a folyamatos olvasással megszerezhető rutin, az ide vonatkozó konvenciók felismerése és elfogadása; és végezetül a logikus gondolkodás. Tévedés ne essék, a logika nem a sci-fi természettudományos hátterének megértéséhez szükségeltetik. Legfőbb szerepe az, hogy a fantasztikus világ dolgait a mi megfelelőinkkel azonosítsa. Az ilyenkor fellelhető megegyezésekben vagy eltérésekben van többnyire elrejtve az alkotó mondanivalója.”¹⁸¹ Kétségtelen, hogy a science fiction művek élvezetéhez valóban szükséges némi természettudományos affinitás és logikus gondolkodás, és azzal is egyetértek, hogy a rutin, a megfelelő „SF-előképzettség” a zsargon vagy a konvenciók terén szintén nagyon hasznos, ám ez utóbbit nem tekinteném alapfeltételnek. Ha ugyanis az SF-olvasási rutin *előfeltétel*, akkor mi magyarázza az *első* SF-élmény gyakran egészen meghatározó szerepét a science fiction rajongó életében?

Edward James professzor igen meggyőző érvelése erre a kérdésre is választ ad, amikor a következő speciális, más műfajokra nem vagy csak részben jellemző élvezetforrásokat tulajdonítja az SF-műveknek:

1. a csodás elem jelenléte (Sense of Wonder)
2. a hihetetlen-szokatlan és a racionális-hihető elem kombinációja (Cognitive Estrangement)
3. a dekódolás feladata (Decoding)

A science fiction művek vonzerejét a befogadó számára jelentheti bármelyik a fenti három közül, de akár egyszerre mindegyik is. Nézzük, melyik mit jelent közelebbről.

1. A *csodás*, mint esztétikai kategória a fantasztikum egészére jellemző, s már az ókor óta számtalan elemzés kiemelte vonzerejét a befogadó számára – Arisztotelész megállapítása szerint például: „A csodálatos elem élvezetet okoz, ezt bizonyítja, hogy mindenki hozzátesz valamit ahhoz, amit elmesél, hogy tetszést arasson.”¹⁸² (Bár azt is el kell ismerni, hogy más gondolkodók épp az esztétikai eszmény megsértésének tekintették a fantasztikumot, s a groteszk vagy a rút fogalomkörébe sorolták – pl. Victor Hugo, G.T. Fechner).

Edmund Burke 1756-os *The Sublime and the Beautiful* című munkája valamelyest feloldja az ellentétet, amikor megkülönbözteti a nyugalmat és örömet adó *szépség* fogalmát a felkavaró, rettegést ébresztő *fenséges*től. A fantasztikum esetében nyilvánvalóan inkább

ez utóbbiról van szó. Kant megfogalmazásában: „A szépség meghitt, emberi valószínűségével szemben áll a fenséges valószínűtlensége, határtalansága, félelmes, idegen nagysága.”¹⁸³ Máris elérkeztünk a tiszta és a motivált fantasztikum valószínűtlenség-igényéhez. /Ld. fent, 1.3.2. fejezet, 21.o./

A *fenséges* egyes fantasztikum-típusok esetében (pl. gótikus, poszt-gótikus regény) a természetfeletti, megmagyarázhatatlan – és a műben meg nem magyarázott – jelenségekben is megnyilvánulhat, a science fiction esetében viszont más formákat ölt: a határtalan és az emberrel szemben végtelenül közömbös világűr, a beláthatatlan időbeli távlatok, az extrém idegenség ábrázolása hasonló élményeket nyújthat. A fenséges által keltett borzongásra fogékony olvasót tehát az SF megdöbbentő, felkavaró ötletei, a végletesen *más* világok, lények leírása, a hatalmas távlatok vonzzák a műfajhoz. Akit *csak ez* szólít meg, és a science fiction másik két vonzereje nem, az nagyobb valószínűséggel elégszik meg az olvasás egyszemélyes élményével.

2. A *Cognitive Estrangement* Darko Suvin kifejezése arra a kettősségre, amely a science fiction különbözőségét biztosítja a fantasztikum más formáival szemben. Lényegében a *kognitív logika* által is felfogható, valamilyen szinten értelmezhető valószínűtlen elem, avagy *nóvum* jelenlétét érti alatta. Amennyiben a kognitív logikát és a mű belső konzisztenciáját elfogadjuk motivációs eszközként, úgy Király Jenő motivált fantasztikum fogalma is ugyanezt jelenti. A befogadó felől nézve a lényeg mindenképpen az, hogy szükség van a különleges, a szokatlan, a hihetetlen élményére, de nem teljességgel felfoghatatlan és megmagyarázhatatlan formában, hanem az értelem által megragadhatóan. Az az olvasó, akit a science fiction műveknek ez a vonása vonz, mindenekelőtt az *intellektuális koncepciót*, az ötletet és annak *konzekvens levezetését* értékeli a műben. Az ilyen típusú olvasói élmény már nagyobb valószínűséggel válik társas élménnyé: egy szellemi konstrukcióról könnyebb beszélgetni-vitatkozni, mint a borzongás merőben szubjektív – és intim – benyomásáról.

3. A *dekódolás* ismét egy *intellektuális játék*, melyre a science fiction mű hívja az olvasót. Nem más, mint egy, a mienktől kisebb vagy nagyobb mértékben eltérő világ közös felépítése az író útmutatása alapján. A folyamat hasonló a történelmi regény befogadásához, hiszen ott sincsenek személyes tapasztalatai a regény valóságáról sem az írónak, sem az olvasónak, mindössze az az íratlan megállapodás, hogy a leírt események megtörténhettek – vagy megtörténhettek *volna* – a leírt módon is. Minél távolabbra megyünk egyébként a múltba az író és az olvasó jelenétől, annál kevesebb a kodifikált, sőt

még a hallgatólagosan elfogadott ismeretanyag is, s annál több az írói fantázia-elem – nem véletlen, hogy a prehistorikus regényt sokan az SF-hez sorolják (én nem), még ha nem is jelennek meg benne idegen lények vagy más SF-motívumok. A fő különbség a történelmi és a science fiction mű dekódolási folyamata között az, hogy utóbbi esetében az író és az olvasó hallgatólagos megállapodása épp arról szól, hogy valamely elem *nem* úgy van, ahogyan a valóságban.

A dekódolás legizgalmasabb élményét az író akkor nyújtja az olvasónak, ha világa – és az abban található nóvum(ok) – leírását nem „történelmi bevezető” vagy a szereplők szájába adott kiselőadás, hanem elszórt jelek formájában adja elő, melyek mintegy „mellékesen” utalnak a technológiai fejlettségre vagy az épp érvényes emberi viselkedési normákra. Az ilyen típusú science fiction mű – különösen, ha jól van megírva – folyamatos szellemi munkát kíván meg a befogadótól, végig fenntartja az érdeklődést: egy nagy kirakójátékká válik az egész. Ebből a szempontból a hatás hasonlít a detektívregény „rejtvényfejtés”-élményéhez, azzal a különbséggel, hogy itt nincs egy zseniális Sherlock Holmes, aki a végén közli a megfejtést, mindent megvilágít és összefoglal. A krimi a regény végén mindig lezárul – a jó science fiction nem. Mindig található ugyanis a leírt világnak olyan aspektusa, amelyre a mű nem tért ki, de amely a kapott rejtvényfejtési kódrendszer alapján elgondolható. Ebből adódóan az az olvasó, akit kizárólag vagy elsősorban ez a dekódolás-élmény vonz a műfajhoz, kifejezetten igényli a továbbgondolkodást, lehetőleg társas formában – s máris remekül érzi magát a sci-fi klubban, ahol órákon át vitatkozhat társaival egy-egy kitalált világ törvényszerűségein, működőképeségén vagy működésképtelenségén etc.

Ezek a régi Kozmosz Fantasztikus Könyvek lezárás helyett elindítottak valamit, és azt tovább lehetett gondolni – és megbeszélni. A krimikben mindig van valami lezárás, a végére megoldódik az ügy – a sci-fi nyitva hagy kérdéseket, ami újabb kérdéseket ébreszt, és egy-egy könyvről heteken át is el lehet vitatkozni. (Nemes István, 2003)

Edward James ötlete nyomán azt a hipotézist is megkockáztatom – bár tudományosan értékelhető empirikus tényekkel alátámasztani én sem tudom¹⁸⁴ –, hogy, legalábbis az *első* olvasmányélmény szintjén, azért a tizenéveseket ragadja meg leginkább a science fiction, mert a dekódolás „feladatára” ez a korosztály a legfogékonyabb. Korából

és élethelyzetéből adódóan ugyanis még a való világot is csak félig-meddig ismeri, számára annak értelmezése is folyamatban van – a tinédzser tehát úgymond „edzésben van”, ami a dekódolást illeti. Ha aztán az ember tizenévesen egyszer „csapdába esett”, a műfaj szeretete akár 100 éves koráig is megmaradhat. Annak azonban már jóval kisebb a valószínűsége, hogy valaki, aki először 40 vagy 50 évesen, a maga rég kialakított és megszilárdított világértelmezésével felvértezve találkozik élete első science fiction művével – legyen az a mű bármilyen zseniális –, a műfaj rajongójává váljon.

4.2. Motivációk – miért kell a klub?

A fentiekből már kiderült, hogy a science fiction által nyújtott speciális befogadási élmények egy része kifejezetten *aktivizáló* hatású, arra indítja az olvasókat, hogy vitapartner, közösséget keressenek, vagy bármilyen fórumot, ahol kifejthetik a mű által ébresztett gondolataikat. Az első ilyen fórum a magazinszerkesztőség volt, s az már a magazin szerkesztőjén múlt, hogy mi módon reagált az olvasói aktivitásra, mennyire bátorította a „rajongóvá válás” vagy akár a klubszerveződés folyamatát. Hugo Gernsback, mint tudjuk, határozottan bátorította mindkettőt. A hőskor elmúltával az újabb generáció tagjai már mindenhol könnyebb helyzetben voltak, hiszen létező, működő klubokhoz is módjukban állt csatlakozni.

S hogy miért is csatlakozik az ember? Luis Vigil klubkrónikája szerint azért, mert: „Itt kapcsolatot létesít más sci-fi kedvelőkkel, s vitatkozhat velük a műfajról, a szerzőkről és egyes művekről is, tudomást szerezhet kevésbé ismert könyvekről, cserélhet is könyveket, s általában véve megoszthatja kedvtelését másokkal, hiszen mi, sci-fi kedvelők, mielőtt bekapcsolódtunk a *fandom* világába, mindnyájan szörnyű kétségek között vergődtünk, vajon nem egyedül rajtunk ütött-e ki az a 'bolondéria', hogy szeretjük ezt a műfajt, amelyet a hivatalos kultúra annyi 'szent tehene' szolt már le olümposzi fensőbbbséggel.”¹⁸⁵

A klubokat, illetve magát az egész fandomot nem pusztán az olvasmányélmények hozták, illetve tartották össze. A legutóbb olvasott könyvek, a legutóbb látott filmek megbeszélésének igénye csak egy a klub sokféle vonzereje közül.

Jóval fontosabb ennél a hasonló érdeklődésűek egymásra találása, ami *megerősítést* nyújt egy olyan társadalmi megítélés közepette, mely a legjobb esetben is megmosolyogja a science fiction kedvelőit. Kell „a horda melege”¹⁸⁶, hogy feledtesse, kompenzálja a műfaj gettó-jellegéből eredő frusztrációt.

Az ember 14 évesen keresi a maga kis csapatát – én a sci-fiseket találtam meg, nem a Depeche Mode-osokat vagy a többi ilyen csapatot... (Szélesi Sándor, 2003)

A sci-fi rajongók egy külön állatfaj: érdeklődők, nyitottak, kicsit hangyásak, elszakadnak néha a realitástól, összetartóak, és élvezik; örülnek, ha találnak hasonlóan bogaras embert, akit ugyanúgy kinéz a „normális emberi közösség” maga közül. (Nemes István, 2003)

Alapvetően ez ugyanaz lélektani szempontból, mint a kocsmák. Mert ott is az van, hogy van közös helyünk, van közös témánk, és mindenki legalább 5 percre okos tud lenni. És az embert megfogja az az érzés, hogy „itt én is vagyok valaki”. (Vásárhelyi Lajos, 2003)

Hozzátenném még, hogy Kelet-Európában a fenti motivációkhoz hozzájárult még egy, ami a szűkösségből eredt: annyira kevés science fiction irodalomhoz lehetett hozzáférni, hogy a klub lelkes tagjainak közös munkája révén összegyűlt anyagnak is óriási volt a vonzereje. Volt olyan klub, amely eleve egyfajta SF-kölcsönkönyvtárként indult. Az egyszerűbb (és nyelveket nem beszélő) olvasó-rajongó számára az is hatalmas érték lehetett, ha egy színvonalas fanzinban máshol meg nem található SF-művek fordítását vagy a külföldi SF-közéletéről szóló tudósításokat olvashatott. Arról nem is beszélve, hogy mekkora szenzációt jelentett a '80-as években premier előtt megnézni egy-egy nagyszabású science fiction filmet – ami csak a kiválasztottaknak adatott meg.

Mi például meg tudtuk nézni A Birodalom visszavág-ot nagyvetítés előtt, zártkörűen, videóról és alámondással. Szinte élvezhetetlen volt, de másnap el lehetett dicsekedni vele, hogy „Én már láttam!” (Vásárhelyi Lajos, 2003)

Amerikában viszont, különösen az első évtizedekben, egyfajta elit- és küldetésstudat volt az, ami összetartotta a közösséget, valamint az a sajátos jövőkép, amelyen osztoztak (a hit a jövő határtalan lehetőségeiben, a tudomány és a technika fejlődésében, s e fejlődés jótékony hatásaiban). Ehhez jött még idővel a beavatottság érzése, melyet a közös zsargon, a kialakult közös hagyományok, a fandom által birtokolt speciális tudás keltett.

4.3. Magyar klubtörténelem

4.3.1. Kötelező intézményi háttér

A '60-as évek végén induló sci-fi klubok közös jellemzője, hogy: 1) alulról jövő, spontán kezdeményezések voltak, azaz a közönségigény és a leglelkesebb tagok szervezői aktivitása hozta létre őket; 2) ugyanakkor megalakulásuk, majd működtetésük során rá voltak utalva valamilyen háttérintézményre. Ritkábban könyvtárak, egyetemek, leggyakrabban – és főleg vidéken – a művelődési házak jelentették ezt az intézményt. Az már más kérdés, hogy mennyire szabadon, illetve mennyire szívesen támogatták az SF-klubokat. Egyrészt ugyanis javította egy művelődési ház „statisztikáját”, ha minél több tevékenységi formát, szakkört, klubot tudott „felmutatni”, másrészt viszont nem pont ez a fajta klub volt az, amire a leginkább büszke lehetett – legalábbis a felügyeleti szervek szemében.

Urbán László például 1974 és 1984 között népművelőként többször is találkozott ilyen és hasonló jóindulatú figyelmeztetésekkel: „Nem muszáj beletenni a műsorfüzetetekbe, hogy science fiction klubotok működik...” Tapasztalatai szerint a hatalom nem nézte jó szemmel az SF-klubokat. Bár nyíltan nem támadta vagy akadályozta őket, támogatást sem nyújtott nekik – ami különösen szembetűnő, ha összevetjük azokkal a hatalmas erőfeszítésekkel, melyeket az úgynevezett ifjúsági klubmozgalom fellendítéséért tett. Mint Urbán László elmondta, megvoltak a bejáratott mechanizmusai annak, hogy hogyan igyekeztek elszigetelni, korlátok közé szorítani egy-egy SF-klubot:

Például nem lehetett bárkit meghívni előadónak. A művelődési ház igazgatójaként mindig le kellett tenni a havi tervet, azt megnézték a megyénél, és néha bizony az jött vissza, hogy „ezt ne hívjátok meg!”. Vagy amikor csináltak sci-fi napokat, a település vezetői közül egy sem jött volna el, hogy megnyissa. Távolságtartás jellemezte őket. (Urbán László, 2003)

A helyzet nagyon hasonló ahhoz, ahogyan a science fiction könyvkiadás is működött a magyarországi könyvkiadás egészén belül: a sci-fi klubokat megtűrték, és végsősoron az intézmények vezetői dönthették el, hogy otthont adnak-e egy klubnak.

Voltak kifejezetten támogató művelődési házak is, mint például a nyíregyházi (bár ez esetben talán nem mellékes az sem, hogy a klub egyik alapítója a művelődési központ dolgozója volt): „Amióta a klub az MVMK támogatását élvezi, anyagilag és erkölcsileg is maximális támogatást kap a programok lebonyolításához. Ritka az ilyen jó körülményekkel rendelkező sci-fi klub. Lehetőségünk van például filmek, videók vetítésére, író-olvasó találkozók szervezésére, ismeretterjesztő előadások tartására stb. A kiadványunk is a természettudományi stúdió füzetek egyik exkluzív számaként jelent meg. (...) Klubunk tagjai gyakran vesznek részt országos jellegű gyűléseken, találkozókön. Ezek részvételi díját és az utazási költséget az MVMK téríti. Természetesen a korlátozott létszámú rendezvényekre való utazást jutalomként kapják az év során kimagasló teljesítményt nyújtó tagjaink.”¹⁸⁷

4.3.2. Klubszerveződés

Az „aranykor” kb. két évtizede folyamán a magyar science fiction klubalapításnak-klubfejlődésnek a következő szakaszai rajzolódnak ki:

- ◆ első fecskék: 1968-1971;
- ◆ lassú növekedés: 1972-1979;
- ◆ országos szervezettség (VÉGA-klubmozgalom, Hungaroconok elindulása): 1980-1986;
- ◆ mennyiségi csúcs (GBK klubok): 1987-1990;
- ◆ agónia: 1991-?

Az első fecskék már jóval korábban, a profik szerveződését, azaz a Magyar Írók Szövetsége Tudományos Fantasztikus Irodalmi Munkabizottságának megalakulását megelőzően megjelentek. A krónikák szerint az első magyar sci-fi klub 1968-ban alakult meg a budapesti Berzsényi Dániel Gimnáziumban, s az iskola *Diákévek* című lapjának mellékleteként szinte azonnal sikerült fanzint is létrehoznia. Ebben mindenekelőtt külföldi szerzők fordításai jelentek meg, néha folytatásban, esetleg egy-két hazai írás, még ritkábban saját szerző, s hébe-hóba egy-egy kritika, science fiction vonatkozású vagy tudományos hír.

Sokkal nagyobb jelentőségű a mindössze pár hónappal később alakult klubkezdemény, a későbbi „TIT Tudományos-Fantasztikus Klubja”, amelynek alapítói

között számos igen tekintélyes természettudóst is találunk – tehát a legnagyobb rosszindulattal sem lehet „frusztrált kamaszfiúk hőzöngésének” tekinteni. A klub célkitűzései, egész tevékenysége, hamarosan megjelenő fanzinja, a *Pozitron* – mind arra intenek, hogy ezt a klubot inkább egyfajta *félprofi* szerveződésnek tekintsük a science fiction rajongótáboron belül.

„Klubunk 1968-ban alakult lelkes tagok társulásából a Magyar Írószövetség pártfogása alatt, mint olvasói tömörülés. A Klub kezdettől fogva azt a célt tűzte ki maga elé – mely cél ma sem változott –, hogy népszerűsítse és terjessze hazánkban a tudományos-fantasztikus irodalmat, filmet stb., kritikát gyakoroljon a közreadott művek felett, a témával kapcsolatos előadásokat és vitákat rendezzen, filmeket mutasson be.”¹⁸⁸ Az Írószövetség által rendelkezésre bocsátott helyiséget nagyon hamar kinőtték, ezért 1969 decemberétől a MTESZ Klub (a Műszaki és Természettudományi Egyesületek Szövetségének egy informálisabb, úgymond „szabadidős” társszerve) adott otthont nekik, A Tudományos Fantasztikus Irodalmat Kedvelők Köre néven. Hamarosan ismét új keretek közé kényszerültek, s 1971. májusában találták meg végleges helyüket a TIT Tudományos-Fantasztikus Klubja néven, igen impozáns vezetői névsorral, s igen nagyratörő célokat megfogalmazó Működési Szabályzattal (ld. a mellékletben).

A klub viharos gyorsasággal fejlődött-növekedett, 1971. október 31-én létszáma meghaladta a 300 főt, s a klubtagság összetétele is igazán figyelemreméltó:

A 302 fős tagság életkori és iskolai végzettség szerinti megoszlása 1971-ben:

| ÉLETKOR | FŐ | % | ISKOLAI VÉGZETTSÉG | FŐ | % |
|---------------|-----|----|-----------------------|----------|---------|
| 60 év feletti | 8 | 2 | 8 általános | 12 / 45 | 4 / 15 |
| 51-60 éves | 10 | 3 | középiskola | 92 / 128 | 30 / 42 |
| 41-50 éves | 38 | 13 | felsőfokú | 129 | 43 |
| 31-40 éves | 50 | 17 | (középiskolai tanuló) | 33 | 11 |
| 21-30 éves | 122 | 40 | (egyetemi hallgató) | 36 | 12 |
| 20 év alatti | 74 | 24 | + tudományos fokozat | 27 | 9 |

Forrás: Pozitron 1971/3. szám. Megjegyzés: érdekes adat a jobboldali táblázatban a diákok külön szerepeltetése, ami az adott időpillanatban „felfelé húzza” a statisztikát, különösen mivel így a középiskolai diákok nem növelik a 8 általánost végzetek táborát (bolddal szedve). Ám ha csak a befejezett iskolákkal számolunk (dölten szedve), a felsőfokú végzettség felülreprezentált volta akkor is szembeűnő. És akkor még a feltűnően sok tudományos fokozatot nem is említettem.

A klub célkitűzései között hálózat létrehozása is szerepelt a TIT keretein belül, s ennek kezdeményei valóban megjelentek a '70-es évek első felében, bár több ekkoriban alakult klub más intézményhez, leggyakrabban egy könyvtárhoz vagy oktatási intézményhez kapcsolódott. A *Pozitron* 1972-es, a trieszti 1. Euroconra készült angol nyelvű kiadásában a budapesti klub „Central SF Club”-nak nevezi magát, s a klubhálózat tagjaiként említ szekszárdi, szombathelyi, szolnoki, miskolci, tatabányai, debreceni, valamint további budapesti kezdeményezéseket (melyek közül természetesen nem mind a TIT égisze alatt indult).

Miből állt pontosan ennek a „félprofi” szervezetnek a gyakorlati tevékenysége? Zártkörű klubösszejeveteleket, illetve nyilvános előadásokat, filmvetítéseket egyaránt szerveztek, fanzinjuk, a *Pozitron* pedig az egyik (ha nem „A”) legszínvonalasabb és legkomolyabb volt a magyar fanzinok között, amit jellemző témáinak-rovatainak alábbi felsorolása is jól érzékeltet:

- ◆ a hazai könyvkiadás értékelése, éves bibliográfia, könyvkritikák (külföldi, magyarul még meg nem jelent műveké is);
- ◆ „SCI” rovat: csillagászati, űrkutatás-témájú tanulmányok, futuroológia (pl. Marx György elmélkedése a kapcsolatfelvétel esélyeiről a 2. számban);
- ◆ „FI” rovat: irodalmi-elméleti tanulmányok;
- ◆ kül- és belföldi SF-hírek, tudósítások (pl. új klubok megalakulásáról, nemzetközi találkozókról), lapszemle;
- ◆ a sci-fi magyar klasszikusainak bemutatása;
- ◆ Fórum c. levelezőrovat;
- ◆ „Szereti Ön a sci-fit?” c. rovat: interjúk fontos vagy közismert emberekkel az SF-ről etc.

Az Írószövetséges időkben inkább az író-olvasó találkozók (külföldi vendégekkel is, pl. Julij Kagarlickij, Christof Borún), a későbbi MTESZ és TIT korszakban a tudományos előadások voltak a jellemzőbbek.

Tevékenységük mindig megpróbált az adott klub keretein kívülre is hatni. Ez a csapat alapította például az Arany Meteor díjat 1970. novemberében, amit 1972-ben ítéltek oda először, s ami egy évtized múltán, a Hungaroconok idejére az össz-magyar rajongótábor által adományozott díjjá vált. Emellett Capek emléknapot rendeztek a *Krakatit* című film levetítésével egybekötve, SF-könyvkiállítást szerveztek, science fiction

novellapályázatot hirdettek etc. Az 1972-es Trieszti 1. Euroconra a *Pozitron* angol nyelvű különszámmal készült, amely az akkori magyar fandom helyzetét, eredményeit mutatta be.

A *Pozitron*ban még csak halvány jeleit találjuk a direkt ellenőrzésnek; és a klub működési szabályzatának is csak egyetlen pontjánál, a szépirodalmi és elméleti munkák külön kiadványban való publikálása esetében tartotta fenn a vétőjogot a TIT országos főtítkára. Ez talán a kedvező időpontnak (még nem kezdődött el a „visszarendeződés”), talán a komoly és elismert klubvezetőségnek volt köszönhető, talán csak a szerencsének...

Mindenesetre a „Csepel Művek Munkásotthona Sci-Fi Klubjának” – mely részben a budapesti TIT-klub hatására és segítségével alakult 1975 januárjában – *Tájékoztatója* ma már egzotikusnak hangzó utalásokat tartalmaz arra, hogy mennyire *nem volt autonóm* egy ilyen klub (bár teljesen nyilván a TIT klubja sem volt az): „A csepeli gyárváros néhány dolgozója, akik már hosszabb ideje kapcsolatban állnak a TIT Természettudományi Stúdiójában működő Tudományos Fantasztikus Klubbal, a Munkásotthon vezetőségéhez fordultak, hogy a fenti témában klubot szeretnének alakítani. Csóka Péter elvtárs, a ház igazgatója úgy határozott, hogy a témát a Csillagászati Szakkör égisze alá helyezi, és bár a SCI-FI elsősorban irodalmi vonatkozású, igen sok ponton érintkezik a természettudomány különböző ágaival, így a csillagászzal, űrkutatással, rakétatechnikával, a fizika különböző ágaival, a biológiával, továbbá a társadalomtudománnyal. Mindezek a témák szükségessé teszik egy szilárd, természettudományos alapokon álló szerv ellenőrzését a SCI-FI Klub, mint új kezdeményezés munkája felett. Ha egy bizonyos idő eltelte után a Klub működése önállósítható, akkor a csepeli kultúrtevékenységet irányító felsőbb szervek elé lehet terjeszteni működési engedélyüket.”¹⁸⁹

Fanzinjuk egyébként mindenekelőtt a klubéletről szólt, azaz a klubnapokon megtartott előadások tartalmi kivonatát adta, amely előadásokat többnyire a komoly tudományosság jellemezte űrkutatás, csillagászat, biológia, archeológia, illetve a science fiction irodalom és film elmélete-története témakörében. Később azért egy-két lelkesebb klubtag saját novelláit is megvitatták a klubfoglalkozásokon, de ezekből nem volt olyan sok – így bármilyen hozott olvasmányélményről is elbeszélgettek.

Még egy példa ebből a korszakból, ezúttal az oktatási intézményhez kapcsolódók közül: a „Veszprémi Vegyipari Egyetem Androméda Sci-Fi Klubja” (a másik jelentős példa a debreceni egyetemek „Meteor” klubja lehetne ugyanebből az időből).

Az Androméda története valamikor 1972-ben kezdődött, a kollégiumi klub berkein belül, egyfajta SF-kölcsönkönyvtárként. Egy év múlva már Sci-Fi Hetet rendeztek, melyre

Kuczka Pétert is meghívták előadóként. Valódi klubba 1974 szeptemberében váltak, s nagyon érdekes az újdonsült klub koncepciója: „Ekkor [1974-ben, a klub megalakításakor] kezdtünk elgondolkodni azon, hogy milyen nehéz is egy klubot *csak* a sci-fi témáján 'hizlalni'... Ekkor jutottunk arra az elhatározásra, hogy klubfoglalkozásainkon a szűkebb értelemben vett SF-témák csak 'mazsolaként' szolgáljanak, a hangsúlyt azokra a – főleg tudományos – problémákra helyezzük, amelyek a fantasztikus irodalom olvasása *kapcsán* fölmerülnek.”¹⁹⁰

Persze ez a fogalmi szigorúság a valóságban nem mindig érvényesült: a klub 1976-ban indult „belső tájékoztatója”, az *Androméda* kellemesen eklektikus, fiatalos, nem túlzottan komoly, igazi amatőr fanzin volt. Fő céljaként a tájékoztatást jelölte meg, de a szórakoztatásra és a véleményformálásra szintén igényt tartott. A következő témák szerepeltek benne:

- ◆ film és TV-szemle, könyvkritikák, az össz-SF-könyvkiadást érintő kritikák;
- ◆ Kozmikus szemétkosár c. rovat: a nagyon rossz SF elrettentő célú felmutatása (pl. 20. század eleji ponyva, ízelítő a Perry Rhodan jelenségből, vámpírtörténet, Däniken áltudományos elméletei);
- ◆ elég sok novella, de nem saját művek, zömmel fordítások;
- ◆ érdekességek: karikatúra, humor, egy-egy SF-kuriózum;
- ◆ 1-2 elméleti tanulmány (jellegzetes szerkesztői széljegyzetekkel ellátva)
- ◆ a 2. számtól kezdve minden számban részletesebben is bemutatott egy-egy SF-szerzőt (pl. Hernádi Gyula, Tamkó Sirató Károly, Babits Mihály);

A fanzin 1984-ben a 9. számmal elbúcsúzott, de már ez a mennyiség is nagyon szép teljesítmény, a klub majdnem egy évtizeden át működött igen aktívan – ami azt is jelzi, hogy egy természettudományi egyetem az utánpótlásról és a folyamatosságról is hosszasan képes gondoskodni. A Debreceni Egyetem Sci-Fi Klubja hasonló pályát futott be, csak éppen kevesebb fanzinnal (A *Meteor*nak csupán 2 száma jelent meg 1973/74-ben).

Ilyen utánpótlás és komolyabb háttér nélkül a klubok többnyire rövid életűek voltak. Ismét a „népművelő Urbán Lászlót” idézve:

Voltak nagyon jó kezdeményezések, de sajnos ezek csak beindultak nagy akarással, lelkesedéssel. Volt 1-2 jó előadás, annak híre ment, megszaladt a dolog... és fél év múlva kellett nekik egy lökés – ha ezt meg tudtuk adni időben,

akkor ment tovább, ha nem, elkezdett visszacsúszni. A fő probléma mindig az volt, ha a klubvezető számára az önmegvalósításról és a szereplési vágyról szólt a dolog, nem a science fiction-ről. Ilyenkor csökkent a létszám, és 1-1.5 év múlva meghalt az egész.

Ez a klubmozgalom a '70-es években egy állandó újrakezdés volt. Az országban talán 10 olyan klub volt, akik folyamatosan működtek, például Szegeden, Veszprémbe – az egyetemi városokban. (Urbán László, 2003)

Közben elérkeztünk a '80-as évek elejéhez, amely a klubmozgalom megerősödésének és szervezettebbé válásának időszaka is egyben. Ekkorra már évek óta működött egy bizonyos SF Tanács, mely a klubok munkáját volt hivatva összehangolni, koordinálni, bár eleinte látványos sikerek nélkül. A klubkapcsolatok, a levelezések, a kölcsönös fanzinküldés, illetve az egymás tevékenységéről való tudósítások a saját fanzinban inkább a klubok saját aktivitásán múltott. A nyíregyházi Metamorf klub fanzinjának cikkírója szerint ennek oka a következő: „A sci-fi klub elég nehezen kategorizálható közművelődési forma, s – ha igényes programokkal akar szolgálni – elég költséges is. Így nem csoda, hogy 1979 áprilisában, Veszprémbe összehívott országos értekezletre alig tíz klub küldte el képviselőjét. Már itt felvetődött az egységes klubmozgalom alakításának gondolata. Ezt azonban a klubok önerőből – anyagi eszközök híján nem tudták megvalósítani.”¹⁹¹

A folyamat azonban, ha nehezen is, de mégiscsak elindult, s a következő fontosabb állomásai voltak:

1. Az Országos Lapkiadó Vállalat felvállalta a mecénás szerepét, és nyilvánosságot biztosított a klubmozgalom szervezésének az *Ország-Világ* sci-fi rovatában; mely a következő évben országos novellapályázatot is hirdetett.
2. Ugyancsak a lap hirdette meg a „Véga sci-fi klubmozgalmat”, melyhez idővel a működő amatőr klubok zöme csatlakozott, sőt ösztönzésére újabbak is alakultak.¹⁹²
3. Az 1981. júniusában, a Lapkiadó klubhelyiségében összehívott klubvezetői értekezleten a mozgalom egységesült (bár ennek valóban hivatalos jogi keretei csak évekkel később alakultak ki). Létrehozták a Magyar Tudományos Fantasztikus Klubok Országos Bizottságát, élén a 9-tagú klubtanáccsal. Egyes

források szerint ekkor mintegy 40 klub és 5.000 klubtag, illetve szimpatizáns volt a mozgalomban.

4. A Gödöllőn rendezett 3. Hungarocon már az egységes klubmozgalom bemutatkozása volt – s nem véletlen, hogy az Arany Meteor díjak odaítélésekor a klubmozgalom különdíját Haynal Kornél, az *Ország-Világ* főszerkesztője kapta.
5. Az eufória nem tartott sokáig: 1982-ben a Lapkiadó beszüntette a mozgalom támogatását, az *Ország-Világ* pedig a lap sci-fi rovatát.
6. Az újjászerveződés-újjáéledés ideje 1984-ben érkezett el, amikor az Állami Ifjúsági Bizottság támogatást nyújtott a Végának, az *Új Tükör* pedig némi nyilvánosságot.
7. A klubmozgalom és a Magyar Sci-Fi Társaság 1984. novemberi egyesülésével megalakult a VÉGA Magyar Science Fiction Egyesület, melyet hivatalosan 1985 januárjában jegyezték be. Elnöke Zsoldos Péter író lett.

A „profik”, legalábbis a piramis-modell élcsapatának tagjai viszont ezenközben az egész fandomszerveződési folyamattól távolmaradtak (bár azt persze ma már nehéz kideríteni, hogy egyáltalán meghívták-e őket): „Zárójelben jegyezzük meg: igen sajnálatosnak tartjuk, hogy sem a HUNGAROCN-2 alkalmával, sem a VEGA-konferencián nem üdvözölhettük Kuczka Pétert.”¹⁹³ Ez a tény már előre vetíti a hamarosan elkezdődő ellenségeskedést a két tábor között.

Pedig amikor a '70-es évek elején a tét még az európai SF önállósulása volt, a profi írók-szerkesztők és a rajongók még a legnagyobb egyetértésben dolgoztak az Euroconok létrehozásán. Az első Eurocon előtti szervezési munkába frissen bekapcsolódó Kuczka Péter még amellet érvel az olasz szervezőknek küldött levelében, hogy: „Semmiképpen sem helyeslem a fandom és a hivatásosak szétválasztását. Egyik nincs a másik nélkül. Együtt kell dolgoznunk a SF érdekében.” Ez persze nem biztos, hogy egészen őszinte vélemény, mert a levélíró ugyanekkor azt is leszögezi, hogy a nagyobb horderejű döntések a profik hatáskörébe tartoznak: „A szocialista országokban nincsen fan-mozgalom, úgy, mint más európai országokban. Néhány fanzine, néhány klub, néhány magányos rajongó mellett vannak az írók és a művészek, akik különböző művészi szövetségekhez tartoznak, és csak néhány helyen (pl. Magyarország) alkotnak külön csoportot is. Ennek következtében a szocialista országokban aligha lehet megoldani, hogy csak a fan-ok

döntsének a nemzeti díjak kiosztásáról, vagy ők jelöljenek az SF EURÓPA DÍJ-ra bármilyen művet. Ezt legtöbbször csak a hivatásosok tehetik.”¹⁹⁴

A fentiek arra utalnak, hogy a profi csapat – ha szánt is némi szerepet a rajongók mozgalmának – az irányítást szilárdan a saját kezében kívánta tartani. Ez egy darabig sikerült is, de az Euroconok a jelek szerint mégis kicsúsztak a hivatásosok kezéből (bár ez valószínűleg az erősebb, nyugati fandomnak volt köszönhető).

Az 1980-as, stresai 5. Euroconról szóló rövid beszámolójában Kuczka Péter a következőket írja: felvetődött az igény, hogy valami hivatalosabb, határozottabb formát adjanak az Euroconok szervezésének és az Európai Bizottság működésének, különösen mivel a brüsszeli Euroconon „politikai” bonyodalmak merültek fel. Ezért társasággá akartak alakulni, Pierre Barbet alapszabálytervezete alapján, de: „Az elképzeléssel szemben több ország „fan”-jai határozottan felleptek, kijelentve, hogy nincs szükség semmilyen ’bürokratikus’ szervezetre.” A szavazás végül a Társaság megalakításáról döntött, de, mint Kuczka írja: „Fontos tanulság volt számunkra, hogy a ’fan’-okkal való együttműködést felelőtlenségük és zavaros elképzeléseik miatt szűkíteniük kell, s arra kell törekedniük, hogy szorosabbra fűzzük kapcsolatainkat az európai SF alkotóival, írókkal, művészekkel, kiadókkal; tehát azokkal a személyekkel és szervezetekkel, akiknek, illetve amelyeknek az együttműködés fenntartásához és elmélyítéséhez érdekük is fűződik. Ilyen értelemben foglalta össze a stresai kongresszus tanulságait a Poznanban 1980 szeptemberében összeült szocialista írók tanácskozása.”¹⁹⁵

Úgy tűnik, a profi-amatőr ellentét nemcsak magyar specialitás, bár az kétségtelen, hogy a szocialista országokat – a már leírt eltérő modell következtében /ld. fent, 3.2. fejezet, 132-135.o./ – jobban jellemezte, mint a nyugati modellt.

A *Magyar Nemzet* egyik cikke 1979-ben egy vidéki sci-fi klubból adott helyszíni rádióközvetítés kapcsán „zord vetélkedésről” írt, melynek tétje: „mi irányítsa a további fejlődést (a honi sci-fi-ét), az irodalom-e, vagy a gomba módjára szaporodó, főként az ifjúság rétegeit egybegyűjtögető sci-fi klubok? Illetve az ilyen klubok lelkes életének szükségletei? Magyarul: irodalom-e a sci-fi, vagy valamiféle klubfoglalkozás?”¹⁹⁶

Az 1981-ben éppencsak megalakult Magyar Tudományos Fantasztikus Klubok Országos Bizottsága igen hamar „nemzetközi bonyodalmat” keltett, amikor az Eurocont szervező SESF (Société Européenne de Science Fiction) kelet-európai főtítkári posztjára – Szentmihályi Szabó Péternek Kuczka Péter által korábban benyújtott jelölése mellett – távirati úton Zsoldos Pétert jelölte. A SESF vezetősége nem kívánt dönten a kettős magyar

jelölés ügyében, ezért a kelet-európai főtitkár a lengyel Andrzej Wojczik lett. A magyar profi csapat azonban úgy vélte, hogy a szervezet már ezzel állást foglalt, mégpedig az amatőrök javára, hiszen a klubok jelölését nem is lett volna szabad figyelembe vennie: „...arra a meggyőződésre jutottam, sok töprengés után, hogy az EUROCON mint szervezet már döntött ebben a vitában, amikor elfogadott egy olyan táviratot, amelyet olyan emberek küldtek, akik – hogy udvarias legyek – nem képviselnek *semmit* és *senkit* önmagukon kívül.”¹⁹⁷ Az eset vezetett a fentebb már idézett levélváltáshoz Szentmihályi Szabó Péter és John Brunner SESF-elnök között /ld. fent, 3.2. fejezet, 134-135.o./, valamint a profi csapat kivonulásához az Euroconok világából.

A jó viszonynak nyilván az sem használt, hogy 1987-es klubszervező aktivitásával a Galaktika Baráti Kör – tudatosan-szándékosan vagy sem, de mindenképpen – riválist teremtett a VÉGÁ-nak. Az utolsó nagy klubalapítási hullám ugyanis emiatt indult el. Bár az újonnan alakuló vagy a GBK-ba belépő régi klubok párhuzamosan tagjai maradtak a VÉGA Sci-Fi Egyesületnek is, a rivalizálás mégis érezhető volt. Háta mögött a Móra Könyvkiadó súlyával és a *Galaktika* nyújtotta publicitással a GBK 1987/88/89-ben nagyszabású science fiction hónapot, illetve science fiction heteket rendezett, több helyszínen folyó, óriási sikerű programokkal, filmvetítésekkel – ezzel a jóval szerényebb lehetőségekkel rendelkező VÉGA nem kelhetett versenyre. Az 1988-as budapesti World SF közgyűlés – melyet a hivatásos szakma és a Galaktika Baráti Kör szervezte Fantasztikus Hét keretében rendeztek – és a VÉGA Sci-fi Egyesület által szervezett Eurocon rivalizálása már a legvégső stádiumot mutatja. (Az ügy dokumentumait ld. a mellékletben.)

S hogy vajon mi lehetett az egyre éleződő ellentét hátterében? Az ok valószínűleg a szocialista modell szereplőinek a nyugatitól alapvetően eltérő motivációiban és szerepfelfogásában keredendő. A többszörös legitimációs problémákkal és frusztrációval küzdő profi írók és szerkesztők számára az elsődleges cél az irodalmi gettó falainak lebontása, a science fiction műfaj – és ezzel egyben a saját irodalmi munkásságuk – elismertetése, presztizsének emelése volt, mégpedig elsősorban a „magas” irodalmár-kultúrpolitikus szakmai körökben. Ennek egyébként még anyagi vonzatai is voltak – gondoljunk csak a Nemere István által közölt adatokra a science fiction szerző vs. „rendes” irodalomhoz tartozó író honoráriumáról /ld. fent, 3.2. fejezet, 134.o./. A sikeres SF-szerző nem feltétlenül volt boldogabb, és anyagilag semmi esetre sem lett gazdagabb attól, hogy művei sikeresek voltak, nagy példányszámban fogytak etc. A rajongótábor és a zárt SF-

közösség elismerése legfeljebb némi lelki támogatást tudott nyújtani, sok író viszont az elsődleges cél szempontjából épp a hátrányait érezte: minél sikeresebb volt az olvasók körében, annál „gyanúsabbá” vált az irodalmárok és a kultúrpolitikus szemében.

Ezek a körülmények meggátolták, hogy a profi írók és a rajongói klubmozgalom között igazán közeli, „harcostársi” viszony alakuljon ki. A profik megpróbálták távartani a „forrófejű fan(atikus)okat” a fontosabb ügyektől – amit azok természetesen zokon vettek. A Csepeli SF-klub egyik tagja már a poznani 3. Euroconon sem volt elragadtatva a profik cseppet sem „bajtársias” viselkedésétől: „[a helyszín, a poznani városháza] teljes zászlódíszben fogadta Európa SF íróit, és a velem együtt féltucatnyi ’amatőr’ vagy turistaként beszállingózó ’fan’-okat. Hogy hívatlanságunk ellenére is megszülethetett ez a beszámoló, az a magyar küldöttség jószívű tagjainak volt köszönhető, a „magastekintetű” vezetőségtől elmaradhatott volna... Erről ennyit.” Vagy később: „E nap délutánján került sor a poznani Planetárium megtekintésére, természetesen a ’profik’ részére, így innen is lemaradtam.”¹⁹⁸

A rajongók, s közülük elsősorban a kezdő, megjelenésre vágyó amatőr írók túlságosan zártnak érezték a profi írók, szerkesztők világát, diktatorikusnak, önkényesnek a magyar science fiction könyvkiadás szakmai irányítását – és a ’80-as években már egyre inkább kevesellték a publikálási lehetőségeket is. Szűkös példányszámú, technikailag mindig csak nagy nehézségek árán előállítható fanzinjaik nem tudták kárpótolni őket azért, hogy kívül rekedtek „A Magazinon”, azaz a *Galaktikán*.

Nekem mindig az volt a problémám, hogy ugye szemben álltak egymással a profik – ezeket képviselte Kuczka Péter – és az úgynevezett fanok, tehát a klubmozgalmak. Abban voltam én. Tehát valami sajátos módon szembenálltunk. Magyarországon egy meglehetősen szűk kör kerülhetett csak be azok közé, akiknek publikálási lehetőségük volt. Elsősorban külföldi könyveket adtak ki, és hát az ismeretségi körükbe tartozók könyveit. De hát ez mindenhol ugyanígy van, a világon máshol is... (Szűcs Róbert, 1996)

Már a piaci lehetőségek megnyílása idején, 1990-ben a *Marsyas magazin* interjújában (a magyar, de már a piac elvárásainak megfelelően idegen álnév mögé bújt) Michael Aschroft (alias Koch György) így nyilatkozott a magyar publikációs lehetőségekről: „A magyar sci-fi helyzete annyira rossz, hogy ennél rosszabb már nem is

lehetne. Nincsenek vagy csak kevés a kimagasló írónk, a régiek közül van, aki hallgat (pl. Zsoldos Péter), van, aki a jövedelmezőbb krimiírás felé fordult (Lőrincz L. László), *a kezdőket pedig igyekeznek minél tovább az ismeretlenségben tartani*. A piacot még mindig a Móra uralja, és ő is főleg a külföldi szerzőkre alapozza kiadását. A *Galaktikában házi szerzők publikálnak* (pl. Pap Viola, Dévényi Tibor), a most induló könyvkiadók pedig bizonytalanok, illetve tőkeszegények.” Vagy máshol: „Legnagyobb eredménynek eddig a Galaktikában megjelent két novellámat tekintem – figyelembe véve, hogy azóta ismét Kuczka Péter a főszerkesztő, s mivel az ő kezdőkről alkotott véleménye közismert, ez valószínűleg megismételhetetlen...”¹⁹⁹

4.3.3. Klubtevékenységek

A korai szakasz a maga néhány klubjával még inkább az irodalmi és a tudományos érdeklődésről szólt és jóval kevésbé az önjelölt írópalánták szárnypróbálgatásairól. Az *Androméda* még 1981-ben is a következőképpen fogalmazott: „Természetesen, ha van megfelelő színvonalú írás, be lehet mutatni a 'házi' szerzők termését is. A klubmozgalom hasznos szerepet tölthet be – talán nem nagyképűség ezt állítani – új írók, művészek elindításában, kiformálásában. Megfontolandó azonban, hogy kell-e és mennyi engedményt adni ezeknek a szerzőknek. Véleményünk szerint a 'háziság' nem lehet védlevél gyenge, eszmeileg erősen vitatható művek megalkotásához.”²⁰⁰

Az ekkoriban megjelent fanzinokban sok volt a tudományos és az irodalmi esszé, elméleti írás, SF-közéleti hír, a klubélet krónikája – és a könyvkritika minden mennyiségben, gyakran „olvasói morgolódás” formájában (miért pont ezt és nem azt a szerzőt-művet, miért ilyen keveset adnak ki, miért csak a Móra foglalkozik vele, miért Kuczka Péter az egyszemélyi szűrő etc.). Az elégedetlenkedés ellenére a fandom még messze nem lázadt a profik ellen, s nem próbált rivalizálni.

A '80-as évek második felében a klubok nagyon eltávolodtak a korábbi tudományosságtól. Bár voltak még előadások (melyek megszervezéséhez a VÉGA segítséget is nyújtott), azok témája egyre ritkábban érintette a csillagászat vagy az űrkutatás témáját, ehelyett a parapszichológia, az ufológia és a hasonló témájú, a tudományos téren laikusok számára is jó vitatémát nyújtó előadások kerültek előtérbe. Irodalmi-irodalomtörténeti előadást már szinte egyáltalán nem találunk – ha egy-egy

előadás elvétve művészetről szólt, akkor már inkább a science fiction film és képzőművészet volt az a művészet.

De az előadások helyét általánosságban is más aktivitási formák vették át, leginkább a filmvetítések. Ezekből egy évtizeddel korábban is akadt néhány, különösen a jobb anyagi feltételekkel – és esetleg filmes, televíziós kapcsolatokkal – rendelkező budapesti klubokban; a '80-as években azonban egyrészt a video elterjedése (az intézményekben, elsősorban a művelődési házakban), másrészt a nyugati SF-filmipar fellendülése a filmvetítést tette az egyik fő programponttá. Divat volt még a diaporáma-bemutató, elvétve sor került író-olvasó találkozókra is, valamint központi célkitűzéssé vált a fanzinkiadás, aminek következtében fontos programponttá lépett elő a „fanzinszerkesztés”.

A fanzinok tartalma szintén megváltozott: a szerkesztő-klubtagok már nem igazán foglalkoztak elméleti kérdésekkel, sőt könyvkritikával sem. A klubélet eseményeinek és az egyéb (már szinte csak belföldi) híreknek, beszámolóknak szentelt kb. 10% mellett az amatőr szárnypróbálgatások tették ki az ekkoriban született fanzinok tartalmának 90%-át. A klubok többnyire nem rendelkeztek elegendő „házi szerzővel”, hogy megtölthessék fanzinjaikat, így gyakran írtak ki novellapályázatokat (néha országos szintűt), és rendszeres volt a klubok közti mű-csere is. A lelkesebb fanzinszerkesztők (különösen, ha a klubtagok között gyűjtő is akadt) esetleg megpróbálkoztak bibliográfiák közlésével, de ez elég ritka volt.

Edward James még úgy gondolta a '90-es évek elején, hogy – miközben úgy tűnik, a kultúra széttöredezése egy posztmodern korjelenség, s a science fiction és a fandom széttöredezése ennek az általános trendnek a része – a kelet-európai SF-mozgalmak olyanok, mint a nyugatiak voltak 30 évvel korábban: még megvan bennük az erő, a lelkesedés és a közös cél érzete. Pedig a bomlás jelei már itt is kezdtek megmutatkozni, sőt ezen a téren még a nyugati folyamatokhoz képest megfigyelhető „rendes” fáziskésés is rövidebbnek bizonyult: elég volt 5 év, és a keleti klubmozgalom épp olyan fragmentált és média-alapú lett, mint az amerikai.

Már a rendszerváltás és a klubmozgalom nagy összeomlása előtt elkezdődött egy fontos folyamat, a fantasy szerepjáték (RPG: Role-Playing Game) térnyerése a klubokban.

Szerepjátékozni '85-'86 környékén kezdtünk el, akkoriban jártam át Nyíregyházára; és miután a klubban egyszer elmeséltem, hogy mi ez, megfogta az

embereket, és mondták, hogy próbáljuk ki. Persze anyagaink akkor még nem nagyon voltak, csak angol nyelven, fénymásolatban, meg én valamikor később kimentem és Bécsben bevásároltam egy csomó alapkönyvet. (Nemes István, 2003)

Számos klub tevékenysége teljesen átalakult, és átállt a szerepjátékra, amit egy-egy szűkebb csapat még évekig játszott – az intézményi feltételek megszűntével esetleg már otthon, valamelyikük lakásán.

Hasonlóképpen átalakult néhány klub, amelyek az UFO-téma felé távolodtak a science fiction-től. Ez az UFO-örület nem az volt, amit az '50-es években Amerikában megfigyelhattünk (illetve nem az: ugyanis az UFO-klubok ma is igen jelentős mozgalommal rendelkeznek, s UFO-Conjaik akkorák, mint a valaha volt legnagyobb Hungaroconok). A dolog manapság nem az észlelésekről, hanem az eltérítésekről szól, misztikus felhangokkal, melyeknek alaphangulatát Whitley Strieber *Eggyéválás* (Communion) című „dokumentum”-könyve vagy az *X-akták* sorozat adja vissza leginkább.

A legtöbb klub azonban a '90-es évek elején egyszerűen elhalt: intézményi feltételei megromlottak vagy megszűntek, tagjai elmaradoztak, leglelkesebb vezéregyéniségei pedig vállalkozásokba fogtak – s mi másba, mint éppen SF vagy fantasy könyvkiadásba?

5. Rendszerváltás és összeomlás

A magyar science fictiont 1993-95-ig még vitte a lendület: a *Galaktika* még nem szűnt meg, a könyvkiadás még nem jutott válságba s nem épült át olyan mértékben a fantasy-re, talán mert a sok lelkes, új kiadó előbb az SF terén meglévő hiányokat, lemaradásokat akarta pótolni. A problémák azonban már a '90-es évek közepére igen komollyá váltak.

5.1. A termelői oldal átalakulása

A piac (vagy inkább: PIAC) megjelenése alapjaiban változtatta meg a korábbi termelői oldalt. A piramis-modell funkcióját veszítve szétesett, a science fiction „nagy öregjei” visszavonultak, az ekkor már Galaktika Fantasztikus Könyvek néven futó, negyedszázados sorozat, majd a *Galaktika* folyóirat is megszűnt. Felbukkantak a kis, specializált kiadók, és sorra jelentették meg azokat a nyugati (természetesen angolszász) műveket, melyekkel érzésük szerint a korábbi SF-könyvkiadás adós maradt.

Az 1989 utáni SF-könyvkiadás egyik érdekes jellemzője, hogy a kifejezetten science fiction vagy fantasy művek megjelentetésére szakosodott kiadók alapítói, tulajdonosai, szerkesztői korábban nagyrészt a klubmozgalom lelkes tagjai voltak. Ez nem vonatkozik azokra a kiadókra, melyek ilyen jellegű kiadványokat csak alkalmyszerűen, a profil bővítése érdekében jelentettek meg. A korábbi – „elnyomott” és elégedetlenkedő – amatőrök előtt tehát végre szabad lett a pálya 1989 után. Hamarosan a bőrükön kellett azonban tapasztalniuk, hogy a világ hihetetlen mértékben megváltozott, nem elég a jó szándék, a színvonalas science fiction művek kiválogatása, mert a könyvpiacra a PIAC farkastörvényei diktálnak. A két legkorábbi – és legnagyobb sikerű SF-sorozattal rendelkező – science fiction kiadó a Phoenix és a Valhalla volt a '90-es évek elején. Előbbi néhány év múlva megszűnt, utóbbi egy idő után már alig adott ki mást, mint fantasy műveket és szerepjáték-segédanyagokat, s mára szintén végleg megszűnt.

Hamarosan szinte lehetetlenné vált megfizetni a külföldi szerzők műveinek kiadási jogait, és a jogkérés procedúrája is egyre inkább elrettentette a kiadókat attól, hogy neves science fiction írók műveit jelentessék meg. Ezen a téren a helyzet 1989-ben egy csapásra változott meg, ugyanis addig nyugaton – gyaníthatóan a fellazítás politikája jegyében – jóval „humánusabban” kezelték a Kelet-Európából érkező jogdíjkérelmeket.

Kellett persze tárgyalni a jogvédőn keresztül, de ők kifejezetten engedékenyeknek bizonyultak. De csak '89-ig, mert akkor egy pillanat alatt megváltozott minden, és 'ide a pénzt!' jelszóval folyt tovább a dolog. Még olyan is előfordult, hogy pereltek. Pedig ha vártak volna egy kicsit, akkor úgyis megkapják, mert akkor mi már beálltunk arra, hogy itt nincs mese, most már jogdíj van.”
(Kuczka Péter, 1997)

El lehet képzelni, hogy ha ilyen gyökeresen megváltozott a nyugati jogvédő szervezetek hozzáállása a valaha oly kivételezett helyzetben lévő kelet-európai SF-kiadókhöz, hogyan viszonyulhattak kezdettől fogva a '90-es években megjelenő újakhoz.

Annyit még a jogdíjjal kapcsolatban, hogy nemcsak sokba kerül, de bizonyos szerzőknél iszonyú nehézkes is. Leadsz egy jogdíj-kérést, és egy év múlva várhatsz választ, de hogyha pont valami olyat kértél, akkor esetleg el is feledkeznek róla... Egyszerűen nevetséges néha, ami itt folyik. (Nemes István, Cherubion, 1996)

Ebből a helyzetből következően az összes kiadónál egyre gyakoribbak lettek az álnév mögé bújtatott magyar szerzők művei. A háttérben tehát egy kettős kényszer állt: a kicsi, tőkeszegény kiadó egyre kevésbé engedhette meg magának, hogy jogdíjas amerikai vagy angol művet vásároljon és fordíttasson le. Ezért abból gazdálkodott, ami volt: fiatal, többnyire még nagyon amatőr – és persze teljesen ismeretlen – írók műveit adta ki. Fontos szempont volt, hogy ezeknek a szerzőknek mindig találni kellett egy jó hangzású írói álnevet, mert anélkül esélytelen volt a befuttatásuk.

Eleinte nem sok magyar szerzőtől jelent meg könyv. De ez is angol álnéven. Ez nagyon fontos, hogy álnéven kellett írni, mert a könyvterjesztők nem vették át.

- Tehát a terjesztő kérte, hogy angol álneveket használjatok?

- *Nem, a terjesztő nem kért semmit, csak ha odatettél elé egy John Caldwell könyvet meg egy Nemes István könyvet, akkor azt mondta, hogy ebből átveszek ötezret, abból meg ötödannyit. Emiatt aztán teljesen egyértelmű a helyzet... (Nemes István, Cherubion, 1996)*

Az álnevek használata odáig fajult, hogy megjelent az *álfordítások* jelensége is: a kiadó még arra is különös gondot fordított, hogy az álcázott magyar műnek kitaláljon egy „eredeti” angol alcímet, és például fordítóként tüntesse fel az álnév mögé bújtatott magyar szerzőt. Az utóbbi néhány évben egyébként ezen a téren már normalizálódni látszik a helyzet: egyre több sikeres szerző van, akiről mindenki tudja, hogy pontosan kit takar az álneve, sőt hébe-hóba már magyar név alatt is megjelennek művek.

A kiadott művek példányszáma drámai módon lecsökkent, bár a csökkenés az utóbbi években megállt: az egyáltalán kiadott legalacsonyabb példányszám valahol 3.000 és 5.000 között van. Mindez persze nem azért történt így, mert kialakult és megszilárdult egy stabil keresletet jelentő olvasóréteg, inkább azért, mert ez alatt a példányszám alatt nem érdemes bármibe is belefogni.

Valamikor, amikor indultunk, a példányszámok még 25-30.000 körül voltak, és négy-négy és fél év alatt eljutottunk odáig, hogy már 5.000-ben nem mentek el a könyvek. És olyan könyvek nem mentek el 5.000-ben, mint Van Vogt, Robert Sheckley vagy Asimov. (Nemes István, Phoenix, 1996)

Ebben a helyzetben a kisebb kiadók stratégiája többféle lehet, de a lényeg többnyire az, hogy más jellegű, sikeresebb könyvekből finanszírozzák a jóval kockázatosabb SF-művek kiadását. A „más jelleg” jelenthet (többnyire szerepjátékokra épülő) RPG-fantasy regényeket, szerepjáték-segédanyagokat, sőt akár merőben más témájú irodalmat is. Az SF területén a kiadók kénytelenek zömmel olyan könyveket kiválasztani, melyek vélhetően sikeresek lesznek, tehát jól ismert, valami módon már befuttatott szerzők (pl. Asimov, Clarke) műveit, valamilyen filmhez kapcsolódó sorozatot (mint például a véget nem érő *Csillagok háborúja*-folytatások, az *Aliens*-, *Predator*-, *Terminator*-sorozatok stb) vagy egy-egy sikeres mozifilm regényváltozatát (pl. a *12 majom* vagy a *Csillagközi invázió* a *Möbius* sorozatban) – és még akkor sem biztos, hogy a könyv el fog fogyni.

A science fiction művek piaci pályafutása ma igen rövid: a megjelenéstől számított első egy-két hét eldönti, hogy siker vagy bukás jutott-e az adott könyv osztályrészéül. A siker, illetve a kudarc sajnálatos módon nem a megjelenő írásmű színvonalán, gyakran még csak nem is az ismert, befuttatott néven múlik, ennél nevetségesebb – vagy szomorúbb – okok is feltárhatók. Erősen hat például az eladhatóságra – és ezzel gyakran a kiadó

túlélésére, talpon maradására is – az, hogy milyen a borítója: mit szólnak hozzá egyrészt a terjesztők, az árusok, másrészt az utcán nézelődő potenciális vásárlók.

Az árusnak fogalma sincs róla, hogy ki az a Vonnegut, neki teljesen mindegy. Szép kék borítója van, azt mondták. Szó szerint azt ajánlották, hogy sok kék borítás könyvet kell kiadni. És mondták, hogy zöld ne legyen, mert a múltkor volt két zöld könyv, és az nem ment. És utána nem csináltunk zöld borítót. (Szűcs Róbert, Új Vénusz, 1996)

S ami már igazán abszurdum: az időjárás is megpecsételheti egy könyv sorsát:

Nálunk, ha megjelenik egy SF-könyv, annak az életútja kb. 15 nap. Ha megjelenik egy könyv, mondjuk most – ragyogó napsütés van –, akkor elképzelhető, hogy két hét alatt elmegy... Ugyanakkor ha most esetleg esne a hó, vagy esne az eső, és két hétig nagy szél lenne, akkor az a könyv máris megbukott. Nevetséges, de így van. Két hét múlva már senki nem rakja ki, mert két hét alatt naponta 5-10 új könyv jön ki. Emiatt ma Magyarországon csődbe mehet egy kiadó, mert esik az eső.” (Szűcs Róbert, Új Vénusz, 1996)

Ami meghatározott idő alatt nem fogy el a kiadott könyvekből, attól csak különleges praktikák segítségével tud megszabadulni a kiadó. A tőkeerősebbek megengedhetik maguknak, hogy elraktározzák a terjesztőktől visszakapott könyveket, és szép lassan, akár több év alatt adogassák el a maradékot. Megjegyzem: a tőkeerő nem kimondottan jellemző a specializált kiadókra. A kevésbé tőkeerős kiadó sorsa az, hogy próbálja menteni, ami menthető – és féláras terjesztőknek adja oda a könyvet, hogy legalább a veszteséget mérsékelje. Akad néhány olyan kiadó, amely a nehéz körülmények ellenére évek óta működik, noha science fiction műveket ők is meglehetősen ritkán adnak ki. Emellett mindig akadnak, akik úgy vélik, hogy SF-könyveket kiadni „nagy üzlet”, tehát megpróbálkoznak vele. Többségük persze néhány hónap alatt belebukik a próbálkozásba, de elvétve akadnak olyanok is, amelyek képesek talpon maradni.

Valamelyest enyhült a sűrű megjelenési kényszer, ami tíz éve még ahhoz vezetett, hogy nyomdába került egy-egy nyersfordítás minőségű kötet is.

Ezért volt viszonylag könnyű dolga '89 előtt a kiadónak, mert évente kiadott mondjuk 5 könyvet, már előző évben eldöntötte, hogy mi lesz az, volt ideje bőven, hogy lefordíttassa, 15 emberrel átnézesse, a jog szép nyugisan megérkezett, tehát mindenre volt idő. '89 után viszont hajsza volt, havonta ki kellett adni egy regényt, az egészet ugyanaz a kis stáb csinálta, hihetetlen, hogy milyen határidők voltak... Ha nem volt idő átnézetni, akkor úgy került nyomdába. ... (Nemes István, 1996)

A már ismert nevű kiadók és a befuttatott nevek (azaz írói álnevek) mára viszonylag megbízható, de nem túl népes olvasótábort gyűjtöttek maguk köré – különösen a fantasy-sorozat műfajban.

A nehéz körülmények között a kiadók szerkesztői állandó harcot vívnak a könyvpiacra, az egy-két elismertebb szerző inkább fantasy-t ír, mint science fictiont – és ebben többnyire kimerül az aktivitásuk. Egy-két „régis meg szállott” kivételével elméleti munkára, gettófal-bontogatásra, SF-közéletre vagy külkapcsolatok ápolására sem idejük-energiájuk, sem igényük nincs.

5.2. A fogyasztói oldal átalakulása

A rendszerváltás után a régi klubmozgalom látványosan összeomlott. Paradox helyzet, hogy amire valaha olyannyira vágytak a klubtag sci-fi rajongók – hogy minél több SF-mű jelenjen meg –, részben az okozta közösségük felbomlását. A könyvpiac átalakulásának számos aspektusa a klubmozgalom ellen hatott.

A legfontosabb változás az volt, hogy egyik pillanatról a másikra rengeteg science fiction könyv jelent meg nemcsak a boltokban, hanem a szemünknek kicsit még szokatlan utcai könyvárusok pultjain is. Ezzel a mennyiséggel fizikai képtelenséggé vált lépést tartani – még megfelelő anyagi eszközök birtokában sem. Mondhatnánk persze azt, hogy az USA-ban is ugyanez történt a '70-es évek elején, mégsem okozta a fandom összeomlását, de van azért itt néhány fontos eltérés.

Egyrészt Magyarországon az SF-könyvpiac „beindulása” nagyon gyorsan, megrázkódtatásszerűen történt, éles kontrasztot alkotva a korábbi hiánygazdasággal (míg Amerikában a magazinpiac korábban is bőséges ellátáshoz szoktatta a rajongókat, és a könyvpiac fellendülése is lassabb, szervezettebb folyamat volt).

Másrészt a könyvvásárlás gazdasági feltételei is hihetetlenül megromlottak: a könyvek piaci ára többszöröse lett annak, amihez a – többnyire fiatal, önálló egzisztenciával nem rendelkező – rajongók korábban hozzá voltak szokva, s folyamatosan emelkedtek az infláció és a példányszámcsökkenés miatt. Természetesen az ország általában vett gazdasági nehézségei a könyvszakmát is nehéz helyzetbe hozták. Egyre szélesebb társadalmi rétegek küzdöttek megélhetési gondokkal, ami természetesen a fizetőképes kereslet csökkenéséhez és a piac beszűküléséhez vezetett az élet legtöbb területén. Fokozottabban érvényesült ez a könyvpiac esetében, hiszen a kiadások egyik első kategóriája, amelyből egy anyagi gondokkal küszködő család lefarag, a kulturális fogyasztásé.

Ehhez jön még az olvasóréteg jó részének minőségi csalódása is: a gombamód szaporodó kis kiadók konkurenciaharca folyamatos megjelenési kényszerhez, koncepciótlan és rossz minőségű kiadáshoz vezetett: gyenge fordítások, botrányos tördelés, hemzsegő sajtóhibák tették élvezhetetlenné a megjelenő művek jó részét, s hamarosan már nem is az elmaradt klasszikusok pótlásáról szólt a dolog, hanem kiforratlan amatőr írók álneves próbálkozásairól.

A mennyiség megugrott, a minőség mélypontra zuhant, az olvasók anyagi lehetőségei beszűkültek – a lelkes rajongó szelektálni kényszerült, és egyáltalán nem garantálta semmi, hogy ugyanazt a könyvet fogja elolvasni, amit a klubbárosa. Eltűnt a közös olvasmányélmény, amit meg lehetett volna vitatni.

Olyan sok könyv van, hogy nincs közös olvasmányélmény. Régebben meg lehetett azt tenni, hogy ha megjelent egy könyv, és hosszú hónapok óta az volt az első, akkor a következő sci-fi foglalkozásra mindenki elolvasta, és meg lehetett beszélni, hogy tetszett-nem tetszett, mi a véleményünk róla – ezek nyilván nem irodalmi elemzések voltak, hanem a sci-fi ötletének megbeszélése, esetleg egy jobb poén hangsúlyozása, így ha valaki nem olvasta, akkor kedvet kapott rá. Manapság már ilyenek nincsenek. Magányos élmény lett vagy lesz, amit nincs kivel megosztani, nincs kivel megbeszélni, és éppen emiatt már nem is ér annyit. (Nemes István, 1996)

Közben politikailag is funkcióját veszítette a science fiction. Korábban még a viszonylag szabadabb magyar viszonyok között is volt egy kis izgalmas „ellenzéki” íze

annak, ha egy társaság egy elképzelt jövő-alternatíváról (vagy akár egy alternatív múlt-értelmezésről, mely ellenkezett a hivatalos tudomány álláspontjával – ld. Däniken) elmélkedett-beszélgetett – ebből a rendszerváltás után semmi nem maradt. Beszélni, írni bármiről lehetett, és nem volt hivatalos jövőkép sem (sőt, talán semmiféle jövőkép nem maradt), amivel szemben alternatívát lehetett vagy kellett volna megfogalmazni.

A korábbi intézményi háttér – elsősorban gazdasági okokból – kivonult a klubmozgalom mögül. Az anyagi gondokkal küszködő művelődési házak egyszerre terembérleti díjat kezdtek kérni a klubfoglalkozásokért, s a fanzinkiadást sem tudták többé támogatni

A fenti tényezők közül már egy-kettő is elég lehetett, hogy a mérsékelten lelkes klubtagok lemorzsolódjanak, s ehhez hozzájött még az is, hogy a legaktívabbak viszont vállalkozásokba – lapkiadásba, könyvkiadásba, írásba – fogtak.

A ritka túlélő klubok elmentek az irracionálisabb irányokba, elsősorban a fantasy szerepjáték, esetleg a misztikum (UFO, parajelenségek) irányába. A kezdő írók számára egyébként a fantasy sokkal ígéretesebb és könnyebb műfaj volt, mint a science fiction: némi szerepjátékos múlttal akár néhány nap alatt össze lehetett ütni egy 100-120 oldalas könyvet, elég volt papírra vetni a legutóbbi játékot. Az olvasók, akik maguk is játszottak, ismerős közegben mozoghattak, és semmi kifogásuk nem volt a fantasy műfaj illetően leszűkítése ellen – Magyarországon a többség még ma is azt gondolja, hogy az RPG-típusú fantasy jelenti a fantasy műfajt.

Mindehhez még hozzátehetjük a kulturális világjelenségek hatását is, melyek a nyugati science fiction széttöredezéséhez vezettek, a racionalizmus háttérbe szorulását, a misztikus jelenségek divatját, a jövőkép eltűnését, a talajvesztés érzését – és még sorolhatnám. Nem csoda, ha az SF, mint racionális-intellektuális szellemi játék elvesztette korábbi vonzerejét.

Ilyen körülmények között már az is csoda, hogy egyáltalán maradt néhány túlélő klub, s néhány olyan lelkes rajongó, akik ma is küzdenek a magyar science fiction irodalom, művészet és közélet feltámasztásáért. A Hungarocon 1991-ben – elsősorban anyagi okból – elmaradt, 1992-től kezdve pedig egyszerűen „ottragadt” Salgótarjánban, mivel ott akadt egy lelkes csapat (a Balassi Bálint Asztaltársaság nevű alkotókör) és egy megértő-támogató városvezetés, amely lehetővé tette a megrendezését. A VÉGA ugyanebben az évben bomlott fel „anyagi és személyi okok miatt”.

A science fiction helyzete jelenleg valahol a kómás beteg állapotának szintjén állapodott meg: vannak életjelek, de nagyon gyengék. 1997 szeptemberében megalakult az AVANA Magyar Tudományos Fantasztikus Művészetért Országos Egyesület, mely hivatalosan felvállalta a Hungaroconok szervezését (persze továbbra is Salgótarjánban, hiszen frontemberei ugyanannak a lelkes csapatnak a tagjai), megalapította a Zsoldos Péter Díjat, s még kisebb volumenű kiadványokra is sikerült forrást szereznie (pl. az AVANA Arcképcsarnok, mely a Hungaroconnal kapcsolatos híreket, valamint a hagyományos évenkénti novellapályázat díjazott műveit közölte 2002-ig). Emellett időközben megindult az interneten a *Solaria* on-line sci-fi magazin, majd hamarosan a scifi.hu portál is, mely a magyar science fiction „intézményeinek” ad helyet: néhány könyvkiadónak, az AVANA Egyesületnek, az *Átjáró* magazinnak.

Az *Átjáró* a Galaktika megszűnése után hét évvel, 2002 februárjában indult, s már maga az a tény is reményekre ad okot, hogy azóta a harmadik évében jár, s a 13. szám megjelentetésénél tart. A magazin szerkesztői az igényes SF-novellák, film- és könyvkritikák, interjúk közlése mellett egy közösségformáló, közélet-aktivizáló szerepet is felvállaltak. Ennek jegyében rendezik meg évente az *Átjáró*-napot, s vettek részt a 2003-as Hungarocon szervezésében is. Ők még hisznek abban, hogy van Magyarországon egy stabil – noha passzív – olvasótábor, amely aktivizálható és akár bővíthető is. Lehetséges, hogy igazuk van, bár a 2003-as Hungarocon épp azt bizonyította, hogy nálunk is a korábban jellemzett média-fandom működik: „testületileg” jelent meg a Star Trek Klub, a Babylon-5 Klub, a szerepjátékosok, a kártyajátékosok, az anime, a manga²⁰¹ hívei etc. Nagy kérdés, hogy hogyan lehet ebből a vegyes társaságból legalább nagyjából egységes csapatot kovácsolni.

JEGYZETEK

1. A feltételes mód oka: míg egyes műveket tekintve teljes a konszenzus, számos irodalmi mű esetében bizonytalan, és folyamatos vita tárgya, hogy vajon az adott mű SF-nek tekinthető-e. Gyakran maguk a science fiction rajongók sem értenek egyet, de még jellemzőbb az az eset, amikor irodalomtörténészek, kritikusok tagadják meg a címkét egy-egy írástól, leginkább azon az alapon, hogy az ún. magas irodalom mércéjével mérve is értékes műről van szó. Orwell 1984-e például rendszeresen erre a sorsra jut.
2. „Indeed, sf is no longer simply a collection of texts which can be analysed by a literary critic. Its ideas and icons have permeated the imagery of cinema, television, rock music, and advertising; have come to dominate the world of play, from Ninja Turtles and transformer robots to comics and computer games; and have helped to create religions (like scientology) and popular delusions (like flying saucers). Nor is sf just a collection of texts to many of those who read it; it offers a different way of looking at the world, a substitute for, or complement to, religion, and, like religion, a sense of community and of purpose.” In: Edward James, viii-ix.o.
3. Science Fiction Writers of America
4. A kapcsolt termékek kereskedelmének világméretű jelenséggé – és sok esetben igazi aranybányává – válását valószínűleg George Lucasnak köszönhetjük, aki rendezői tehetsége mellett zseniális üzletembernek is bizonyult. A *Csillagok háborúja* első (vagyis a IV.) epizódjának forgatása előtt annyira bízott filmje sikerében – vagy talán annyira akarta ezt a filmet? –, hogy rendezői honoráriumát jelentős részéről is lemondott, megtartotta viszont az „egyéb kereskedelmi tevékenységből” származó bevételek jogát, ami a filmgyárak korábbi tapasztalatai szerint nem volt több aprópénznél. Lucas maximálisan kihasználta az 1977-ben kitört SW-örületet, amely anyagilag megalapozta filmbirodalmát, és amelyben még 1997-ben is volt annyi erő, hogy az eredeti trilógia „feltupírozott” változatának video-kiadásából finanszírozni lehessen a *Baljós árnyak* elkészítését.
5. Play-by-mail: levélben bonyolított fordulókban álló, akár több ezer résztvevős szerepjáték.
6. Ld. például Sz. Szabó László és Várterész Cecília 'Tömegkultúra egy könyvtár tükrében' c. tanulmányát (In: Sz. Szabó László (szerk.) *Tömegkultúra, tömegművészet a szocialista társadalmak utolsó éveiben*, Debrecen, 1990), melyben olyan kategóriák kölcsönzési gyakoriságát vizsgálják, mint a „krimi”, a „sci-fi”, a „bestseller”, az „értékes irodalom” és az „ifjúsági szépirodalom”. Ezek közül csak a *bestseller* fogalmát definiálják, a következőképpen: azok a művek, amelyek „nem tartoznak szorosan véve a klasszikus, a modern értékes, művészi színvonalú alkotások körébe, de a lektúrnál magasabb rendű értéket képviselnek”. De ez még nem minden, később az elemzés során épp a – még a bestsellernél is „alacsonyabb művészi értéket képviselő” – *lektűr* fogalma alatt vonják össze a krimi, a sci-fit és a bestsellert, azt sugallva ezzel, hogy pont a krimi és a sci-fi az, ami még a bestsellernél is alacsonyabb szintre húzza le a lektűr kategóriát. És hasonlóan elfogult elemzések szép számmal akadnak. Elismerem, hogy az értékmentes szociológia nem valósítható meg tökéletesen, de úgy vélem, a szociológusnak illene legalábbis *törekednie rá* – különösen, amikor vizsgálata tárgyát meghatározza.

7. Felemás és ingatag voltát Magyarországon mi sem bizonyítja jobban, mint az a tény, hogy minden klub mögé kellett egy *legitimáló intézmény* is: művelődési ház, oktatási intézmény, a TIT, amely egyben az infrastrukturális feltételeket is biztosította.
8. Hermann István: 'Néhány szó a sci-firől', in: *Kritika*, 1982/9. sz.
9. Forrás: *Pallas Nagylexikona* (www.hmg.hu). Ugyanott viszont az *Irodalmi Esztétikai Lexikon* sokkal tágabban és rugalmasabban kezeli a műfaj fogalmát: „Az irodalmi művek egy-egy csoportjára érvényes, koronként és területenként változó (idővel módosuló) kategória. Remekművekből elvont normarendszer, amely az egyes további alkotásoknak is például szolgál, illetve a megítélésükhöz-értelmezésükhöz támpontot nyújthat. Elkülönítésében formai és tartalmi ismérvek játszanak szerepet: a műnembe tartozás; a jellegzetes terjedelem; a szövegforma; a nézőpont és magatartás; a beszédhelyzet; a hangnem; a művészi cél; a jellemző téma vagy tárgykör; a sajátos ábrázolási mód; a szereplők; a világkép; a kommunikációs funkciók; a stilisztikai eszköztár; a szerkezet; a közlésmód stb. Jellegzetes ismérve még: eredete; virágkora; jelentős alkotói; kiemelkedő példái. Az egyes műfajok alcsoportokra is különülhetnek.”
10. Szilágyi Vilmos: 'A fantasztikus irodalom műfaji problémáiról', in: *Kortárs*, 1967/2, 304. o., kiemelés a szerzőtől. A tanulmány egyébként – a szerző megfogalmazása szerint: „a világi jellegű fantasztikus irodalom három fő formája” közül – kifejezetten csak az utópikus regényre koncentrál, s nem foglalkozik a tudományos-fantasztikus, sem pedig a (jobb híján így nevezi:) nem tudományos fantasztikus irodalommal.
11. Részlet S. Sárdi Margit előadásából. EUROCON, Temesvár, 1994. május 29.
12. Tzvetan Todorov: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, 11.o.
13. Uo., 15.o.
14. Urbán László: 'A magyar tudományos-fantasztikus irodalom kezdetei', in: *SF Tájékoztató* 13. sz., 43. o., kiemelés tőlem: E.P.
15. „A genre requires a consciousness of appropriate conventions, a certain aesthetic, and even a certain ideology, as well as readers who have particular expectations. It is more than a publishing category, because it assumes some bond or imaginary contract between writer and reader.” In: Edward James, 51.o.
16. Idézve in: *Metagalaktika* 7. sz., 9.o.
17. „Not only is science fiction an idea of tremendous import, but it is to be an important factor in making the world a better place to live in, through educating the public to the possibilities of science and the influence of science on life...” Idézve in: Edward James, 8.o.
18. Ez utóbbi fogalom egészen a '60-as évekig fennmaradt, legalábbis az amerikai könyvtártudományi zsargonban – amely nem nagyon vett tudomást az SF világában zajló változásokról.
19. Damon Knight: 'What is Science Fiction?' In: *Turning Points*
20. Bár ez utóbbi kitétellel vitatkoznék, hiszen ismerünk science fiction verseket is – ld. például az irodalmi Nobel-díjas Harry Martinson *Aniara* című SF-eposzá, melyből a *Galaktika* 15. száma közölt egy rövid részletet.
21. *The Readers Encyclopedia of American Literature* (New York 1962.), idézve in: *A holnap meséi* 27.o.
22. *The Oxford Companion to American Literature* (Oxford 1965.), idézve in: *A holnap meséi* 27.o.
23. „Science fiction is that class of prose narrative treating of a situation that could not arise in the world we know, but which is hypothesised on the basis of some

- innovation in science or technology, or pseudo-science or pseudo-technology, whether human or extra-terrestrial in origin.” In: Kingsley Amis, 18.o.
24. „A science fiction story is one which presupposes a technology, or an effect of technology, or a disturbance in the natural order, such as humanity, up to the time of writing, has not in fact experienced.” Edmund Crispin idézve in: Edward James, 60.o., kiemelés tőlem: E.P.
 25. Robert A. Heinlein: 'Science Fiction: Its Nature, Faults and Virtues', in: *Turning Points*. Ez az idézet Hargitai György fordítása in: *A holnap meséi* 27. o.
 26. „Every new speculation necessarily starts by kicking aside some older theory.” In: *Turning Points* 8.o.
 27. Például: „Amit rendszerint science fictionnek neveznek, az a *technikára* és nem a tudományra épül.” Bergier in: *A holnap meséi*, 38. o.
 28. Idézve in: *A holnap meséi*, 130. o.
 29. Idézve in: Brian W. Aldiss, 172.o.
 30. Sam Moskowitz: *Explorers of the Infinite*, idézve in: *A holnap meséi*, 28. o.
 31. In: *A holnap meséi*, 29.o.
 32. In: Lester del Rey: *The World of Science Fiction 1926-1976*
 33. A fogalom részletes kifejtését ld. in: Király Jenő: *Frivol múzsa. A tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája*
 34. Király Jenő, 55.o.
 35. Uo., 101.o.
 36. Uo., 416.o.
 37. Uo., 480.o.
 38. Uo., 479.o.
 39. Uo., 482.o.
 40. Uo., 517.o.
 41. Uo., 518.o.
 42. Uo., 552-553.o.
 43. Suvin SF-definíciója így hangzik: „Az SF az az irodalmi műfaj, melynek szükséges és elégséges feltétele az *estrangement* és a *kogníció* egyidejű jelenléte és interakciója, s amelynek legfőbb formai eszköze a szerző empirikus tapasztalatainak egy képzeletbeli alternatívája.” („SF is a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative alternative to the author's empirical experience..” In: Suvin *Metamorphoses of Science Fiction: On the Politics and History of a Literary Genre* (New Haven, Conn., and London, 1979), idézve in: Edward James, 107-108. o.) Az *estrangement* ebben az összefüggésben az orosz formalisták szellemében értelmezendő, nem más, mint az olvasói érdeklődés felkeltése valamilyen merőben szokatlan dologgal; míg a *kogníció* az általában vett racionális-logikus magyarázatot és érvelést jelenti.
 44. „SF is distinguished by the narrative dominance or hegemony of a fictional 'novum' (novelty, innovation) validated by cognitive logic.” Uo. 108.o.
 45. In: *A holnap meséi*, 122.o.
 46. In: *Turning Points*, 29.o.
 47. In: *A holnap meséi*, 127-128.o.
 48. Lester Del Rey: *The World of Science Fiction 1926-1976*
 49. Ld. Jeremey Parnov szovjet küldött felszólalását az 1971-es budapesti 1. SzocKonon, in: *SF Tájékoztató* 4.sz., 25.o.
 50. In: Edward James, 61.o.

51. Idézve in: *Metagalaktika* 7. sz., 12. old.
52. „Through science fiction the human race can try experiments in imagination too dangerous to try in fact. Through such speculative experiments science fiction can warn against dangerous solutions, urge towards better solutions.” In: *Turning Points*, 26.o.
53. „small differences in form – black or white, male or female – began to seem less important when writing about truly alien beings” In: Lester Del Rey, 355.o.
54. In: *A holnap meséi*, 121.o.
55. Példaként íme egy idézet Makkai László előadásából, amely a Tudományos Fantasztikus Irodalmi Munkabizottság 1971. február 12-i ülésén hangzott el, 'A gépek és az ember' címmel: „Különös műfaj ez, mert megörökölte a tudományelőtti utópiától a spekuláció szabadságát, ugyanakkor azonban nem szakadhat el útítársától, a tudománytól sem (...) sajátos hivatása is van: összekötheti a tudomány jobban s kevésbé jól feltárt területeit, közelebbről a technikát és az embert.” In: *SF Tájékoztató* 2.sz., 2.o.
56. In: Tzvetan Todorov, 137.o.
57. In: Király Jenő, 488.o.
58. „Few things reveal so sharply as science fiction the wishes, hopes, fears, inner stresses and tensions of an era, or define its limitations with such exactness.” H.L. Gold, a *Galaxy SF* magazin szerkesztője, idézve in: Kingsley Amis, 64.o.
59. Brian W. Aldiss, 356.o.
60. Machiavelli: *Értekezések...* Idézve in: *Metagalaktika* 7. sz., 77. old.
61. Részlet S. Sárdi Margit előadásából. EUROCON, Temesvár, 1994. május 29.
62. Ld. Pierre Versins: 'Contact' in: *Turning Points*. Maguk a vitatott művek egyébként megtalálhatók a *Galaktika* 2. számában: Ivan Jefremov: A Kígyó Szíve; Murray Leinster: Az első találkozás.
63. A robotika három törvénye: 1. A robot nem veszélyeztethet emberi lényt, vagy nem állhat tétlenül, ha egy emberi lény veszélybe kerül. 2. A robotnak engedelmeskednie kell az emberi lények parancsainak, kivéve, ha ezek a parancsok ellentétbe kerülnek az Első Törvénnyel. 3. A robotnak védelmeznie kell létét mindaddig, amíg ez a védekezés nem kerül ellentétbe az Első vagy a Második Törvénnyel.
64. In: Maár Judit, 10.o., kiemelés tőlem: E.P.
65. In: *A holnap meséi*, 379. és 392. o.
66. In: *SF Tájékoztató* 29. sz., 3-4.o., de ugyanez jelent meg a *Kritika* c. folyóirat 1982/9.számában két másik vitaindító cikk mellett. Kiemelések a szerzőtől.
67. Kuczka Péter: 'Megjegyzések a sci-firől', in *SF Tájékoztató* 31. sz., 38.o.
68. Stanislaw Lem: *Tudományos-fantasztikus irodalom és futuroológia*, 87.o.
69. „This is Dr. Bailey's dissertation for his PhD and it is amazing to me that any university accepted the subject in view of the low esteem in which speculative fiction is held in most departments of English.” In: *Turning Points*, 23.o./
70. Stanislaw Lem, 88.o.
71. Uo. 89. o.
72. Uo. 89.o.
73. Uo. 88-89.o.
74. Idézve in: *A holnap meséi*, 126.o.
75. Uo. 127.o.
76. „The casual reader does not understand science fiction, does not have sufficient imagination of depth or breadth of vision to grasp it, and hence does not like it. What brings us together and underlies this convention is a fundamental unity of mind. We

are imaginative, with a tempered analytical imaginativeness which fairy tales will not satisfy. We are critical. We are fastidious. We have a mental grasp and scope which do not find sufficient substance in stereotypes, in the cut and dried. Science fiction fans form a group unparalleled in history, in our close-knit enough informal organisation, in our strong likes and dislikes, in our partisanships and our loyalties. The necessity of possessing what I may call the science-fantasy mind does now and probably always will limit our number to a very small fraction of the total population. In these personal meetings, there is a depth of satisfaction, a height of fellowship which no-one who has never experienced it can even partially understand.” Idézve in: Edward James, 133.o.

77. In: *A holnap meséi*, 335.o. Ellison, a New Wave számos más képviselőjével egyetértésben szakított a „tudományos fikció” fogalmával és szívesebben nevezte az SF-et „spekulatív irodalomnak”.
78. „...to lend an air of respectability to a class of literature that is often the target of laughter and sneers from those who picture it in terms of comic strips and horror movies.” In: *Turning points* 30.o.
79. Ez utóbbi állítással csak az a baj, hogy látenszen azt sugallja: egy műfaj csak akkor léphet a primitívből egy érettebb korszakába, ha talál egy, az írók számára biztos megélhetést nyújtó, specializált médiumot, mely kizárólag az adott műfajt közvetíti közönsége felé. Ha ez valóban így lenne, akkor a science fiction-ön kívül nemigen létezne kifejlett, „érett” irodalmi műfaj, mert ezt a bravúrt nem sok irodalom volt képes véghezvinni.
80. Brian W. Aldiss, 17.o.
81. Urbán László: 'A magyar tudományos-fantasztikus irodalom kezdetei', in: *SF Tájékoztató* 13. sz., 45.o.
82. In: *Metagalaktika* 7, 45.o.
83. H. Bruce Franklin: 'Science Fiction Before Gernsback', in: *Turning Points*
84. Brian W. Aldiss, 120.o.
85. Uo. 199.o.
86. Ezzel persze nagyon sokan nem értenek egyet. Sam J. Lundwall például a következőképpen értékeli Gernsback szerepét: „Sam Moskowitz úgy üdvözölte Hugo Gernsbacket, mint 'a science fiction atyját'. Nyilvánvalóan nem volt az. Az amerikai ponyvماغazin science fiction atyja és a sci-fi rajongótábor atyja volt, mindazzal a jóval és rosszal együtt, ami ezzel jár. Ez minden bizonnyal elég szép, és igazolja észak-amerikai hírnevét mint modern úttörőét. De nem tartalmakkal járult a műfaj fejlődéséhez, hanem a csomagolás módjával. Úgy táncolt, ahogyan a századforduló táján megjelenő filléres regények és népszerű magazinok fütyültek, és követte a modern piaci gyakorlat ritmusát.” In: *Metagalaktika* 7. 239-240.o.
87. In: Brian W. Aldiss, 245.o.
88. In: *Metagalaktika* 7. 235-236.o.
89. „Their concentration on action not thought, on power rather than responsibility, on aggression not introspection, on wish fulfilment not reality, has survived into much contemporary sf.” In: Edward James, 48.o.
90. In: *Metagalaktika* 7. 237.o.
91. Idézve in: *Metagalaktika* 7. 237.o.
92. Mint azt 1938-ban írásba is adta: „I want reactions, not mere actions. Even if your character is a robot, human readers need human reactions from him.” Idézve in: Lester Del Rey, 154.o.

93. Ezt az egységes szemléletet – jellegzetes történelemfelfogást – a következőképp lehet összefoglalni: 1) a történelmet szigorúan tudományos törvényszerűségek irányítják – a jövő történelmét is; 2) a kultúra folyamatos fejlődés és terjeszkedés, a technológiai fejlődés nem állhat meg, a civilizáció fejlődéséhez, de már a szinten tartásához is állandó küzdelem, újabb és újabb kihívások szükségesek (ebből a szempontból a világűr meghódítása ideális célkitűzés); 3) az utópiák ennek megfelelően kerülendők, mert statikus voltukból következően csak hanyatlás lehet a végük.
94. Ezen a téren elsősorban a repülő csészealj, a dianetika és a pszionika kultusza érdemel említést.
95. Slick magazine: sima-fényes papírra nyomott, színvonalas kivitelű irodalmi folyóiratok az igényesebb, középosztálybeli olvasók számára. Általánosabb értelemben a pulp vagy ponyvماغazinok ellentéte.
96. „We don’t want it good, we want it Wednesday!” A „jelmondatot” Robert A. Heinlein említi, in: *Turning Points* 21.o.
97. Az ötlet lényege, hogy a kisalakú könyv mindkét oldala címlap – egyik oldalon egy már ismertebb szerző sikerre számot tartó regénye, a másikon egy kezdő író kisregénye található. Ezt a formát alkalmazta egyébként a Móra Kozmosz Fantasztikus Könyvek sorozata is Abbot: *Síkföld* + Johannesson: *A nagy számítógép*, Gromova: *Fénykörben* + Ganszovszkij: *Három nap egy esztendő*, vagy Hollanek: *Még egy kicsit élni* + Fialkowski: *Homo divisus* című kisregényei esetében. Itt persze nem annyira az új szerző piaci bevezetése, mint inkább a kiadó takarékosági szempontjai (és talán az ötlet érdekessége) motiválhatták a duplakönyv megjelentetőit. Az újabb könyvkiadók közül a Möbius próbálkozott még ezzel a formátummal.
98. Lundwall ezután kissé önellentmondásba keveredik, amikor megemlíti, hogy Franciaországban már 1939-ben megjelent az első modern sci-fi folyóirat, majd ugyanebben az évben Argentínában, valamint egy évre rá Svédországban is, s mindegyikük „nagyban importálta az amerikai ponyva sci-fit”.
99. In: *Metagalaktika* 7. 240-243.o.
100. „The cultural victory of the United States was more than just a corollary of political and economic preponderance; it was also a natural result of the vigour and originality of American culture, which offered an apparently democratic alternative to people whose own culture had often been élitist and dismissive of popular culture.” In: Edward James, 73.o.
101. „... a fairly respectable literature (...) though one with a personality that required special interest or considerable acquaintance for acceptance” In: Lester Del Rey, 250.o.
102. „Let’s have a quick look at what a lot of science fiction lacks. Briefly, there are some of the qualities I miss on the whole – passion, subtlety, irony, original characterization, original and good style, a sense of involvement in human affairs, colour, density, depth and, on the whole, real feeling from the writer... Let us hope that there will always be writers only capable of helping us escape from the ordinary world for a few hours – on the other hand there will always be writers who will want to do more than this, who will want to appeal to *all* the reader’s senses, to strip away as much illusion as possible, to show things as they really are and to do so masterfully, with passion and craftsmanship.” Michael Moorcock a *New Worlds* 129. számában, idézve in: Edward James, 168.o.

103. „Science fiction should turn its back on space, on interstellar travel, extra-terrestrial life forms, galactic wars and the overlap of these ideas that spreads across the margins of nine-tenths of magazine s-f. (...) The biggest developments of the immediate future will take place, not on the Moon or Mars, but on Earth, and it is *inner* space, not outer, that needs to be explored. The only truly alien planet is Earth.” J.G. Ballard a *New Worlds* 118. számában, idézve in: Edward James, 169-170.o.
104. In: *Metagalaktika* 7.sz., 66-67. o.
105. In: Brian W. Aldiss, 427.o.
106. „carries some kind of unwelcome connotation” In: Kingsley Amis, 59.o.
107. In: Brian W. Aldiss, 321.o.
108. Shared world: közös univerzum. Egyes SF írók néha „közkinccsé teszik” kitalált világukat, melynek keretei között aztán (bizonyos jogi feltételek teljesülése esetén) más szerzők is írhatnak novellákat, regényeket – amennyiben alkalmazkodnak a kitalált világ történelmi eseményeihez, kronológiájához, a korábban már leírt helyszínek jellemzőihez, a legfontosabb társadalmi törvényszerűségekhez etc. A legismertebb ilyen világok például: a Star Wars univerzum, Asimov Robot- és Alapítvány-univerzuma vagy a Larry Niven *Gyűrűvilág*ához kapcsolódó Known Space univerzum.
109. In: Brian W. Aldiss, 347.o.
110. Uo. 349-350.o.
111. Uo. 347.o.
112. Kuczka Péter: Eurocon 1. In: *Galaktika* 2. 121.o.
113. In: Brian W. Aldiss, 462.o.
114. „The dominance of American SF is still considerable; rather more significant, however, is the fact that American editors believe, perhaps rightly, that American readers do not readily take to foreign writers. British writers are frequently criticized for being too British; those few British writers who are succeeding in the American market in the 1990s are those who can best hide their Britishness...” In: Edward James, 205.o.
115. Érdekes megfejteti a klub nevének jelentését: savant – tudós; aventurier – kalandor.
116. A *Le Bulletin du Livre* c. lap vezércikke 1973. februárjában a francia kiadók és SF-szerzők találkozási alkalmából. In: *SF Tájékoztató* 9. sz., 44.o.
117. Pierre Guiliani: 'Az SF Franciaországban', in: *SF Tájékoztató* 7. sz., 37.o.
118. In: *Metagalaktika* 7. 252.o.
119. Sam J. Lundwall: 'A science fiction Svédországban', in: *Galaktika* 28., 73.o.
120. Idézve in: *Helikon* 1972/1.sz. 129.o.
121. Gianfranco de Turris: 'A tudományos-fantasztikus irodalom Olaszországban', in: *Galaktika* 6., 31.o.
122. Benczik Vilmos: 'A sci-fi Spanyolországban', in: *Galaktika* 24., 55.o.
123. Luis Vigil: 'Sci-fi találkozók', in: *Galaktika* 24., 59.o.
124. Borisz Sztrugackij: 'Évek és alkotók', in: *Galaktika* 107., 26.o.
125. Jeremej Parnov felszólalása az 1. budapesti SzocKonon, in: *SF Tájékoztató* 4.sz., 26.o.
126. Uo. 25.o.
127. Borisz Sztrugackij: 'Évek és alkotók', in: *Galaktika* 107., 26.o.
128. Ligijja Berkova beszámolója az 1981-es budapesti SzocKonon, in: *SF Tájékoztató* 28.sz., 11.o.
129. Uo.

130. Heinz Entner – Adolf Sckerl: 'SF-irodalom az NDK-ban', in: *SF Tájékoztató*.12.sz., 8.o.
131. Uo. 9.o.
132. Mircea Oprita román küldött beszámolója az 1981-es budapesti SzocKonon, in: *SF Tájékoztató*.28.sz., 9-10.o.
133. 'A science fiction Jugoszláviában' A *Magyar Szó* 1982 márc. 20-i cikke, idézve in: *SF Tájékoztató*.29.sz., 12.o.
134. Ljuben.Dilov bolgár küldött felszólalása az 1981-es budapesti SzocKonon, in: *SF Tájékoztató*.28.sz., 6.o.
135. Milan Codr csehszlovák küldött beszámolója ugyanott in: *SF Tájékoztató*.28.sz., 7.o.
136. D. Németh István: 'A cseh SF-irodalom a nyolcvanas évek első felében', in: *Galaktika* 70., 51-52.o.
137. Ábrán László: 'Gondolatok a cseh sci-firől', in: *Galaktika* 155., 103.o.
138. Andrzej W. Kaczorowski: 'Megújulóban a lengyel sci-fi', in: *Galaktika* 150., 50.o.
139. Ondrej Neff idézve in: *Galaktika* 155., 103.o.
140. Szabó Márton in: *Szövegvalóság*, 16.o.
141. Uo. 21.o.
142. In: *A magyar irodalom története*, 148.o.
143. Urbán László: 'A magyar sci-fi kezdetei', in: *Galaktika* 27., 52.o.
144. Urbán László: 'Fantasztikum és társadalomkritika', in: *SF Tájékoztató* 37. sz., 33.o.
145. Kuczka Péter: 'Európa felszólal', in: *Metagalaktika* 7. sz., 264.o.
146. Ez a kiadás nem volt túl szerencsés, mert hamarosan bezúzták. Másodszorra csak jóval később, 1984-ben, s akkor is kisebb trükkök árán jelenhetett meg.
147. Idézve in: *Magyarország Története 1918-1990*, 319.o.
148. Részlet az MSZMP IX. Kongresszusának határozatából, idézve in: *A magyar irodalom története*, 175.o.
149. Köpeczi Béla: Feljegyzések néhány 1956-ban kompromittált íróról. 1962. január 22., idézve in: Ständeisky Éva: *Az írók és a hatalom*, 417.o.
150. In: Ständeisky Éva: *Az írók és a hatalom*, 418.o.
151. In: Aczél György: *Folytatás és megújulás*, 232.o., kiemelés tőlem: E.P.
152. In: *A magyar irodalom története* 178.o.
153. Bár szeretni azért még nem szerették: „A science fiction a Mórán belül is periférián volt, szóval megvetett, utált, nemszeretem tevékenység volt. Nem szerették a Mórán belül se. Ott is ez az egész társadalmon belüli helyzet ismétlődött.” (Kuczka Péter, 1996)
154. *Galaktika* 80., 47.o.
155. *Galaktika* 92., 70.o.
156. Sajtószemle, *Saarbrücker Zeitung*, in: *SF Tájékoztató* 19-20. sz., 50.o.
157. Király Jenő, 417.o.
158. Ez egyébként maga Kuczka Péter szerint is annak volt köszönhető, hogy annak idején összebarátkozott a Magyarországra látogató Fred Pohllal, akit napokon át ő kalauzolt Budapesten. Barátságuk egészen az író haláláig megmaradt.
159. „The purpose of this organization shall be to afford a means of communication among all persons and institutions with a professional interest in science fiction, throughout the world.” Forrás: www.fantascienza.com
160. Miklós György: 'A science fiction meghatározása', in: *SF Tájékoztató* 3. sz., 16.o.
161. Kuczka Péter felszólalása a Szocialista Országok SF-Konferenciáján (SzocKon 1.), 1971-ben, Budapesten. In: *SF Tájékoztató* 4. sz., 5.o.
162. Nyilatkozat, in: *SF Tájékoztató* 13. sz., 29.o.

163. G. Gurevics: 'A képzelet birodalmai', in: *Galaktika* 31., 56.o.
164. Részlet egy rádióbeszélgetésből, in: *SF Tájékoztató* 1.sz., 23.o.
165. In: *SF Tájékoztató* 13. sz., 29.o.
166. In: *SF Tájékoztató* 13. sz. 21.o.
167. In: *SF Tájékoztató* 28. sz., 8.o.
168. Nemere István: 'Zöld emberkék és üres masinéria?', in: *SF Tájékoztató* 31. sz., 25.o.
169. 1982 novemberi, lemondó levél, melyben Szentmihályi Szabó Péter SESF-tagságát is megszünteti. In: *SF Tájékoztató* 31. sz., 44.o.
170. Uo. 43.o.
171. 1983 januári válaszlevél John Brunnernek, in *SF Tájékoztató* 31. sz., 46.o.
172. John Brunner levele 1983 januárjában, in: *SF Tájékoztató* 31. sz., 44-45.o.
173. Metagalaktika 7. sz.
174. Szentmihályi Szabó Péter: 'Miért nem lett a SESF-nek magyar főtítkára?', in: *SF Tájékoztató* 31. sz., 42.o. Kiemelés tőlem: E.P.
175. In: *Jelenkor* 1980/7-8.sz. 744.o.
176. Uo. 745.o.
177. Uo. 748.o.
178. Weinbrenner Rudolf: 'Hozzászólás a három vitacikkhez', *SF Tájékoztató* 31. sz., 35.o.
179. Szepes Mária: 'A sci-fi helye az irodalomban', in: *SF Tájékoztató* 31. sz., 32.o.
180. Beszélgetés Michel Butorral a tudományos-fantasztikus irodalomról, in: *Valóság* 1976/5. sz., 126.o. és 'A „menekülés” irodalma', in: *Élet és Irodalom* 1977 január 15
181. Rigó Béla: 'Hozzászólás a sci-fi vitához' *SF Tájékoztató* 31. sz. 28.o.
182. In: Arisztotelész: *Poétika*, 67-68.o.
183. I. Kant: *Az ítéleőrő kritikája*, 212.o.
184. Mindössze néhány, egyáltalán nem reprezentatív „esettanulmánnyal”: a mélyinterjúkból, melyeket a néhai magyar klubmozgalom aktív tagjaival készítettem, az derült ki, hogy a műfajjal való első találkozás valamikor 10 és 18 éves kor között történt, és az interjúalanyok minden esetben fel tudták idézni azt az első művet, ami úgy mond „elvarázsolta” őket, olyannyira, hogy utána már tudatosan keresték a hasonló témájú könyveket, s így útjuk egyenesen a Kozmosz Fantasztikus Könyvek sorozat és a *Galaktika* felé vezetett.
185. Luis Vigil: 'Sci-fi találkozók', in: *Galaktika* 24., 56.o.
186. A kifejezést Vásárhelyi Lajostól „loptam”...
187. In: *Metamorf* belső tájékoztató 1985. április
188. 'Visszapillantás és előretekintés', in: *Pozitron* 1971/1., 5.o.
189. In: *A Csepel Művek Munkásotthona Sci-Fi Klubjának Tájékoztatója* 1. sz. 1.o.
190. 'Klub-krónika', in: *Androméda* 1. évfolyam 1.sz., 1976
191. In: *Metamorf SF* 1.sz. 1984
192. Az *Ország-Világ* ekkoriban felvállalni látszott egyfajta „szervezési centrum” szerepet, ami azonban nem minden klub számára volt vonzó. A veszprémi Androméda például – miután felsorolja elvárásait egy SF központtal szemben, úgymint az üzleti vállalkozás avagy az előfizető-gyűjtés mint motiváció kizárását, az adminisztratív szervvé válás elkerülését, a megfelelő politikai alapállást a minőségileg vagy eszmeileg nem megfelelő művek kiszűrése céljából, valamint a külföldi kapcsolatok kialakítását, ápolását – úgy döntött, hogy távol marad (bár később mégis beadta a derekát): „Korábbi tapasztalataink, jelenlegi terveink alapján, a fentebb kifejtettek szerint az Androméda egyelőre nem látja időszerűnek, hogy

felvegye a kapcsolatot az Ország-Világgal, mint az SF-klubok egy részének kialakítandó központjával.” /’Úgy véljük’, in: *Androméda* 7.sz., 1.o.

193. ’Úgy véljük’, in: *Androméda* 7.sz. 1.o.
194. In: *SF Tájékoztató* 3. sz., 56.o.
195. In: *SF Tájékoztató* 25. sz., 15.o.
196. Idézve in: *SF Tájékoztató* 24. sz.
197. In: *SF Tájékoztató* 31. sz., 43.o.
198. In: *A Csepel Művek Munkásotthona Sci-Fi Klubjának Tájékoztatója* 2. sz., 23. és 25.o.
199. *Marsyas magazin* 7-8. sz. 1990. augusztus, 26.o., kiemelések tőlem: E.P.
200. ’Úgy véljük’, in: *Androméda* 7.sz. 1.o.
201. Az anime a japán rajzfilm-, a manga a japán képregény-kultúrát jelenti, melyeknek ma már nálunk is jelentős rajongói tábor van.

Felhasznált irodalom

- Aczél György** *Folytatás és megújulás*, Gondolat, Bp., 1980
- Aczél György** *Szocialista kultúra - közösségi ember*, Kossuth Könyvkiadó, 1975
- Ács Ferencné** (szerk.) *Szocialista közművelődés. Szöveggyűjtemény*
Kossuth Könyvkiadó, 1980
- Agárdi Péter** (szerk.) *Művészet és politika. Tanulmányok, dokumentumok 1977-83*
Kossuth Könyvkiadó, 1984
- Aldiss, Brian W.** *Trillió éves dáridó /Az SF története/ 1-2.*
Cédrus Kiadó Budapest - Szukits Könyvkiadó Szeged, 1994/95.
- Amis, Kingsley** *New Maps of Hell. A Survey of Science Fiction*
Victor Gollancz Ltd. London, 1961
- Béládi Miklós** (szerk.) *A magyar irodalom története 1945-1975 I.*
Bp., Akadémiai Kiadó, 1981
- Champlin, Charles** *George Lucas. A szárnyaló képzelet*, Új Esély Kiadó, 1994
- Clareson, Thomas D.** *Understanding Contemporary American Science Fiction*
University of South Carolina Press, 1990
- Del Rey, Lester** *The World of Science Fiction 1926-1976*
Garland Publishing Inc., New York & London, 1978
- Fulton, Roger** *The Encyclopedia of TV Science Fiction*, Boxtree, 1997
- Gereben Ferenc** *Könyv, könyvtár, közönség: a magyar társadalom olvasáskultúrája olvasás- és könyvtárszociológiai adatok tükrében*, OSZK, 1998
- Gereben Ferenc** *Olvasás és társadalom: olvasásszociológia, olvasáslélektan, olvasáspedagógia*, Bp. 1992
- Halász Katalin** *Egy műfaj születése: a középkori francia regény*, Debrecen, 1998
- Hidy-Lovas** *Művelődési otthoni tevékenységelemzés*, Bp. 1980
- Hillegas, Mark R.** *The Future As Nightmare*, Oxford University Press, 1967
- James, Edward** *Science Fiction in the 20th Century*, Oxford University Press, 1994
- Keszthelyi Tibor** (vál. és szerk.) *A krimi*, Gondolat, Bp. 1985
- Király Jenő** *Frivol múzsa. A tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája*, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993
- Knight, Damon** (ed.) *Turning Points. Essays on the Art of Science Fiction*
Harper and Rove, 1977
- Köpezci Béla** *A magyar kultúra útja 1945-1985* Kossuth Könyvkiadó, 1986
- Kuczka Péter** *Éveken át, Örökségünk Alapítvány – Kuczka Péter*
- Kuczka Péter** (szerk.) *A holnap meséi /írások a sci-firől/* Kossuth Könyvkiadó, 1973
- Lem, Stanislaw** *Tudományos-fantasztikus irodalom és futuroológia*, Gondolat, 1974
- Lundwall, Sam J.** *Holnap történt /Tanulmányok a science fiction világtörténetéből/*
Metagalaktika 7. sz. 1984.
- Maár Judit** *A fantasztikus irodalom*, Osiris Zsebkönyvtár, Bp. 2001
- Maxford, Howard** *The A-Z of Science Fiction & Fantasy Flms*
BT Batsford Ltd., London, 1997
- Merril, Judith** *England Swings SF*, 1968
- Nicholls, Peter** (ed.) *The Encyclopedia of Science Fiction*
Granada Publishing Ltd., 1981
- Pölöskei-Gergely-Izsák** (szerk.) *Magyarország története 1918-1990*, Bp., Korona Kiadó

- Rubovszky Kálmán** (szerk.) *A képregény*, Gondolat Bp., 1989
- Rubovszky Kálmán** *Az ifjúsági könyv mint művelődési jelenség*, Kvalitás, Debrecen, 1995
- S. Sárdi Margit** (szerk.) *Az idő hídján. A mai magyar SF tükre*, Möbius, 2000
- Scholes – Rabkin** *Science Fiction: History, Science, Vision*
Oxford University Press, 1977
- Simon Zoltán** *Az irodalom peremvidéke*, Múzsák, 1990
- Standeisky Éva** *Az írók és a hatalom 1956-1963*, 1956-os Intézet, 1996
- Stockwell, Peter** *The Poetics of Science Fiction*, Longman, 2000
- Sz. Szabó László** (szerk.) *Tömegkultúra, tömegművészet a szocialista társadalmak utolsó éveiben*, Debrecen, 1990
- Szabó Márton** (szerk.) *Szövegvalóság /Írások a szimbolikus és diszkurzív politikáról/*
Scientia Humana Bp. 1997
- Todorov, Tzvetan** *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, Napvilág Kiadó, 2002
- Tóth Gyula** (szerk.) *Írók pórázon. A Kiadói Főigazgatóság irataiból, 1961-1970*,
MTA Irodalomtudományi Intézete, Bp. 1992
- Török József** *Az ifjúsági klubmozgalom társadalomtörténeti vázlata*, Szeged, 1989
- Varga S.** *A magyar könyvkiadás és könyvkereskedeleme 1945-1957*
Gondolat, Bp., 1985
- Dr. Varga Alajosné** *A magyar könyvkiadás 30 éve 1945-1974*
Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülete, 1975
- Vitányi Iván:** *A magyar társadalom kulturális állapota: az 1996-os országos vizsgálat zárójelentése*

További források:

| | |
|--|---|
| Véga-Bibliográfia | Lapkiadó, 1984 |
| Science fiction bibliográfia | (összeáll.) Trethon Judit, Móra, Galaktika Könyvek, 1989 |
| Galaktika 1-175. | Móra, 1972-1995 |
| Lektori jelentések a Galaktika 1-50. számához | kéziratok |
| Metagalaktika 1-9. | Móra, 1978-1986 |
| Robur 1-16. | Móra, 1984-1986 |
| Science Fiction Tájékoztató 1-37. | Magyar Írók Szövetsége, 1971-1989 |
| Átjáró 1-13. | Bolt Kft., 2002-2003, Intelmedia Kft. 2004- |
| Androméda 1-9. | A Veszprémi Vegyipari Egyetem Sci-Fi Klubjának belső tájékoztatója, 1976-1984 |
| | A GBK Óbudai Klubjának kiadványa, 1988-1989 |
| Aréna 1-5. | A Csepel Művek Munkásotthona Sci-Fi Klubjának Tájékoztatója, 1977 |
| Csepeli Tájékoztató 1-3. | A Váci Mihály MVMK Metamorf Sci-Fi Klubjának kiadványai, Nyíregyháza, 1982-1988 |
| Metamorf 1-3. + belső kiadványok | VÉGA Magyar Sci-Fi Egyesület Millennium Sci-Fi Klubjának Tájékoztató Körlevele, 1987-1989 |
| Millennium 1-7. | A TIT Tudományos-fantasztikus Klubjának Tájékoztatója, 1970-1983 |
| Pozitron 1-9. | A debreceni Kronosz Sci-fi Klub kiadványa, 1980-1988 |
| Spirál 1-6. | A szegedi Galaktika Sci-fi Klub belső Tájékoztatója, 1980-1989 |
| Supernova 1-8. | A Marsyas Sci-Fi Klub kiadványa, 1988-1995 |
| Marsyas Magazin 1-11. | Az Avana Egyesület Információs Hírlevele 1998-2001, majd 2001- |
| SF News 1-38, majd Avana SF Hírlevél 1- | |
| Új Írás 1967/9.sz. | |
| Helikon 1972/1.sz. | |
| Jelenkor 1980/7-8. sz. | |
| Kritika 1982/9. és 12. sz. | |
| www.scifi.hu | |
| www.scifi.com | |
| www.sfsite.com | |
| www.locusmag.com | |
| www.wsfs.org | |
| www.robertoquaglia.com | |
| www.fantascienza.it | |

Interjúk:

| | |
|--|------------------|
| Kuczka Péter (Móra Könyvkiadó, Galaktika) | 1996, 1997 |
| Rigó Béla (Kiadói Főigazgatóság, Robur) | 1996 |
| Hunyadi Csba (Szukits Könyvkiadó) | 1996 |
| Szűcs Róbert (VÉGA, Új-Vénusz Lap- és Könyvkiadó) | 1996 |
| Novák Csanád (Valhalla Páholy) | 1996 |
| Mazán Zsolt (Beholder) | 1998 |
| Németh Attila (N&N Könyvkiadó) | 1996, 1998 |
| Nemes István (Kronosz Sci-Fi Klub Debrecen, Cherubion Könyvkiadó) | 1996, 1998, 2003 |
| Vásárhelyi Lajos (Galaktika Sci-fi Klub, Szeged) | 2003 |
| Süveges József (Moebius Sci-fi Klub, Pécs) | 2003 |
| Bihon Tibor, Urr Géza, Huszár István (Metamorf Klub, Nyíregyháza) | 2003 |
| Szélesi Sándor (Veszprémi Ifjúsági Park Sci-fi Klubja, Átjáró Magazin) | 2003 |
| Bódi Ildikó (AVANA Egyesület) | 2003 |
| S.Sárdi Margit (ELTE irodalomtörténész, MASFITT) | 2003 |
| Urbán László irodalomtörténész | 2003 |

Mellékletek